القلم وما كتب

محمد سعيد الصكار

القلم وما كتب

دار المدى للثقافة والنشر

الكتاب: القلم وما كتب

المؤلف: محمد سعيد الصكار

تصميم الغلاف والكتاب والرسوم للمؤلف

الطبعة الأولى ٢٠٠١

دار المدى للثقافة والنشر

القلم وما كتب

في الشعر

الوطن والهجرة

في اللغة واللهجات

تخطيطات

في الخط والصحافة

مقالات منوعة

نسيج الذاكرة

وجـــوه

مقابلات صحفية

في الشعر

تجليات القلم

استقراء لبهجة الذاكرة

الشعر.. فن التعامل مع الأدوات

الجواهري.. سلطة الشعر

السياب.. حضور باهر وغياب عجيب

استبيان عن الشعر العربي

■ تجـليـا ت القــــلم

هل نستطيع رصد العملية الإبداعية ، والكشف عن ذلك العالم المليء بالذرات المتصادمة والمتناثرة والمتحدة ، والمثيرة للعواطف والإنفعالات ، توتراً وارتخاءاً ، والمحركة لعوالم النفس الداخلية ، ومكونات الجسد وأعضائه ، على نحو غير مألوف ، وغير سياقي ، وغير قادر على الثبات ، وخارج على منطق الأشياء ، ونافر من مراكز الإستقطاب ، ومنفلت من أوليات الوعي المعرفي الذي نمارسه في حياتنا الإعتيادية ؟

هل يمكن ؟!

وإذا أمكن ، فهل لنا أن نقيم هذا الإمكان على غير التجربة الذاتية ؛ تجربة المبدع نفسه في حدود إبداعه هو ، لا في حدود التبصّر والتنظير في إبداعه من قبل الآخرين ؟

وإذا نفينا هذا الإمكان ، باعتبار أننا نريد رصد الإشكالية من داخلها ، من ملابساتها وتعقيدها ، ومن شاهدها العدل ، أي من التجربة الذاتية للفنان ، فهل يتهيّأ لنا أن نعمم تجربة ذاتية على عمق سحيق من الخصوصية ، والتاريخ الشخصي ، والرصيد المعرفي ، بحيث نخرج بالإشكالية من خصوصيتها إلى مستوى الإطلاق ؟

وهذا التساؤل يثير تساؤلاً آخر ؛ وهوكيف يمكن أن نكون في داخل العملية الإبداعية وخارجها في الوقت نفسه ؟ في داخلها ، لأننا في بوتقتها التي تصهر عناصرها الأولية وتعيد تشكيلها ؛ وخارجها ، لنتأمل ما يجري داخل البوتقة ، لنتمكن من وصفه وتصنيفه . بمعنى آخر ، هل يمكن أن نكون مبدعين ومراقبين لهذا الإبداع في زمن

واحد ، في جزء من هذا الزمن ، تتلاطم فيه أمواج الروح ، ويصارع القلم هذه الأمواج لمحاولة فهمها وتنسيقها ؟!

وتحسن الإشارة إلى أن كون الفنان أو الشاعر ناقداً ، لا يجيب عن هذا التساؤل ، لأن الأمر أعقد من أن يبَسّط بهذا الشكل .

إن رصد أية حالة متعلقة بالتركيب الداخلي للعمل الفني ، هو عملية خارجية متطفلة على الإبداع ؛ وهي ، بعد ، عملية تنسيقية مرتبطة بالوعي الناقد ، تتلو العملية الإبداعية ، ولا تشاركها . فكيف إذن نرصد توترات العمل الإبداعي وهي حالة زئبقية يستحيل تأطيرها والنظر إليها بصفاء من الخارج ، أي خارج العملية الإبداعية نفسها ؟! الخارج هو حصة المتلقّي ، وله أن يرى فيه ما يشاء ، ويفسره كما يريد ، أما الفنان فحصته تلك اللحظات الرجراجة الملتهبة المهدَّدة بالإنهيار في أية لحظة ، والتي هي ملكوته الأخير . ومتى خرج من هذا الملكوت أمكنه الوقوف في الخارج ، والنظر إلى عمله كمتلقّي ، ونقده وتصنيفه ، ولكن ذلك يحدث بعد فوات الأوان ، أي بعد خمود جمرة الإبداع ، وبرودة الأشياء ، واستعدادها لقبول منطق لم يكن مقبولاً أثناء عملية الخلق .

ولكن هاجس الرصد ، أي محاولة تربيع الدائرة كما يقولون ، تعبيراً عن الإستحالة ، أو الحضور في الداخل والخارج في وقت معاً ، كما ذكرنا ، يبقى هاجساً معذِّباً للفنان . هذا الفضول الخلاق يبقى ينحت في القلب . وهو لا يريد إجابات ، فليست لديه أسئلة جاهزة ، وإنما يريد أن يرى ، وينتشي بهذه الرؤية . إنها شهوة تشبه شهوة الإبداع ، شهوة التمزق بين الداخل والخارج ، من أجل التوحد والتجوهر ، والحضور الأكثر سطوعاً ؛ ولا يهم ، بعد ، ما يجره هدم المستحيلات ، ومخاطر الولوج إلى الأعماق البكر ، وجدوى المغامرة ، لأن لذة الفنان الكبرى ليست في النتائج ، وإنما في تكوين مقدماتها .

■

«عندما تستريح الورقة على المنضدة ، وتكون الأدوات جاهزة للاستجابة ، تبدأ الرحلة ، ويبدأ الدخول إلى عالم اللوحة . تجري الأدوات على أرض اللوحة ، تغادر تصاميمها الأولى . الجسد مهمل ، فات الأوان للتفكير في راحته ، ارتاح هو من تلقاء نفسه ، ارتخى تماماً . كل العضلات لينة ، لا تُؤمر بالحركة ، تتحرك هي لوحدها . ترتخي عضلات الفك ، يتهدل ، يترطب أكثر من المعتاد ، يبتل . مركز الثقل في عضلة الساعد الأيمن ، مفصل الذراع هو السيد . الأصابع توحدت بالقلم ، وهي رخوة تتحرك بلا أوامر . ضغط واضح في الصدر ، ليس فوق القلب أو الرئة ، وإنما في القصبة الهوائية ، في أعلاها . ضغط آخر على مؤخرة الرأس . لا سطوة لأحد ، الكوكب يدور ، ويدور الكل معه بتوازن وانسجام وحرية مذهلة . أحاور الأدوات ، أشكرها ، تنطلق تعبيرات مبهمة من فمي ، لا أراجعها . لا خوف من الخطأ ، الخطأ لا يحضر هذه الساعة . لا تفكير ، وإنما استغراق وتأمل ، ونشوة تتنامى ، وذهول ينبسط على الروح ويسربلها بالهناء .

أين راحت سطوة الأصابع ؟ لماذا ينسدل الفك هكذا وأرتشف رضابه ؟ لماذا هذا الضرب على القصبة الهوائية ، والقرص في عصب الذراع ؟

تنتهي اللوحة . ألملم الأدوات ، أتطلع إليها بامتنان ، أقبلها ، آخذها للتنظيف . أتطلع إلى اللوحة في مرحلتها هذه بوجل وأمل غامض ، هناك مرحلة أخرى .

أستعيد وضعي ، أحس بحضور جسدي وتشنج في سلاميات الأصابع ، وبصداع ، وبمسافة بيني وبين اللوحة» .

المقطع السابق مقتبس من ملاحظات أسجلها على أوراق متفرقة للحالات التي ترافق العمل في بعض اللوحات الخطية . ولكن هل هذه هي حالة التطلع إلى الداخل التي تحدثتُ عنها ؟ إن تلك الحالة هلامية وغائمة بطبيعتها ، ومحاولة تحديدها وضبطها تقذفني إلى الخارج كلياً ؛

ولذلك فلا مناص من قبول هذا الحد على قلة جدواه .

ولكن ما علاقة هذا بعلاقة الشعر بالخط ؟

ربما لا تكون هناك علاقة واضحة ، ولكن هناك حالة مقاربة ، فالعناصر الأساسية هنا ، هي :

الإنفصال عن المحيط ،

والغـــيبوبة ،

والثقة الداخلية العامرة بأن ما يحدث هو ذو أهمية بالغة ،

وأنه قادر على يتجوهر بنفسه دون رهبة ، ودون ارتكاس في مصطلحات منطق الوعي ؛ كالخوف من الغلط .

وهذا قريب جداً مما يحدث عند كتابة القصيدة ، مع اختلاف في التفاصيل والدلالات .

فالحالة الشعرية ؛ أي حالة التوهج الإبداعي ، هي هي ، في الشعر كما في اللوحة . وهي حالة غير سرية ، أي أنها ليست بالضرورة حالة كتابة القصيدة أو إنشاء اللوحة ، وإنما حالة قراءتها وتمثلها أيضاً . وهي بعد ، ليست ملكاً للفنان وحدَه ، وإنما هي حالة يسقط فيها الفنان أثناء عملية الإبداع ، كما يمكن أن يسقط فيها المتلقّي أثناء عملية التمثّل .

على أن هناك اختلافاً في عملية التكوين . فالقصيدة لا تؤلَّف ، وإنما تُكتب ؛ أي أنها تستجيب لحالة ، وتنمو معها . في حين تخضع عملية التكوين في اللوحة إلى تأليف هيكلي مسَبَّق الإعداد ، ولو جزئياً ، متمثل في التصاميم العقلانية المسَبَّقة ، والمقارنات والتفضيلات والانتقاءات التي تسبق عملية الإنشاء . وهذا التوسع والتعدد في عناصر الانتاج هو أحد أسباب تفتت النشوة الخاطفة في الأعمال الفنية القائمة على دراسات معمّقة ، وحلول عنصر التأمل كشرط للاقتراب من الجمال الخبيء .

كما أن شروط المكان مختلفة ، فهي في الشعر غير ذات أهمية ،

فالقصيدة تولد في أي مكان ، وليست اللوحة كذلك .

ولكن لذة العملية هي نفسها في الإثنتين ، أي في الفسحة الزمنية الملتهبة للتأمل والاستغراق والإنشاء . والحصيلة هي أيضاً واحدة ، فما أن تنتهي العملية حتى أكون خارجها ، متأملاً وناقداً . قد لا أكون مرتاحاً للعمل ، ولكنني أكون مرتاحاً لأنني عشته ، وأصبحت مهيّأ لانتظار سواه .

■

لنعد الآن إلى استنباط القرائن بين الخط والشعر في أعمالي المنجزة في الميدانين ؛ وسيكون مفيداً أن أذكر ابتداءً أن الشعر والخط عندي ، بدءا في وقت متقارب ؛ الخط أولاً ، ثم بعد سنة جاء الشعر . لم تكن لي في الخط رؤية واضحة ، كنت أقلّد ، شأن كل الخطاطين . وكان ضبط القواعد هو الهم الأول والأخير . على عكس ما كان عليه الشعر ، إذ كان الطموح والتجريب والمغامرة همّاً أساسياً . وكان لسعة مدار الشعر إغراء مثير في التجريب .

وهذا ما نبهني إلى ضمور رقعة الخط ، ومحدودية التجربة فيه . فالخط التقليدي محكم القواعد ، محدود الآفاق ، قياساً إلى الشعر ؛ وكان عليّ أن أجد فيه منفذاً يحتمل المغامرة ، دون أن يهدم هذا الكيان التقليدي الجميل . فلم يكن بد من ابتكار خطوط جديدة تنهض بهذا الطموح ؛ وهذا ما حصل . فقد أطلقت الخط الكوفي من بنائه الهندسي التربيعي ، إلى فضاء أوسع ، وأضفيت عليه حيوية وحركة في ما أسميته بـ (كوفي الخالص – نسبة إلى مدينة الخالص العراقية) . وكذلك الحال في ما ابتكرته من خطوط أخرى ، كالخط البصري والخط العراقي ، حيث يتسع كل منها إلى حرية مقاربة لحرية الشعر . ولا أستبعد أن يكون لموسيقى القصيدة الحرة التي أكتبها ، أثر في إيقاع اللوحة الخطية التي أنشئها ، وأن يكون للضربات الإيقاعية أو الدلالية في القصيدة ، ما يرتبط بالبؤر اللونية المتميزة التي تكوّن أحياناً بؤرة

استقطاب بصري في اللوحة ، كما هي بؤرة استقطاب دلالي ، أو موسيقي في القصيدة (شكل ١) . فالخط عندي تطوّر بفضل الشعر إلى كينونة فنية معقدة تتجاوز القواعد والضوابط الخطية إلى أغوار لم تكن مما يهمني قبل الشعر .



شكل (١) – لاحظ نقطة النون

وفي سياق هذا التبادل التجريبي بين الخط والشعر ، احتشدت ذاكرتي بدلالات متنوعة للحروف وطبيعتها وعلاقاتها وتاريخها وحياتها ، ساعدتني كثيراً في دراساتي الخطية ، وفهم العلاقات المتشابكة بين الداخل والخارج ، وبين الداخل بتفاصيله وحركته المتلاطمة ، وبين مفردات العملية الإنشائية ودقائقها وملابساتها ، في إنشاء اللوحة الخطية وصارت شبيهة بمعاني الكلمات ، وأصبح للبلاغة الأدبية دور في تفسيري للحروف ، وللبناء الشعري أثر في بناء اللوحة .

ففي توالي الأفعال وتصاعدها في قصيدة (الأسوار - من مجموعة برتقالة في سورة الماء) :

وقفنا عند بابك نسأل الأسوار عن معنى
لهذي اللهفة الخرساء ، تزرع في حنايانا ، ولا تُجنى ؛
لهذا العالم المطمور في طبق من الألغاز
نفني العمر تلو العمر ،
ننبش فيه ،
نلهث ،
نرتمي تعبا ؛
وننهض ،
نستمر ،
نهيل فوق ضبابه حجبا . . . إلخ .

أقول إن حـــركة الأفعال في هذه القصــــيدة تجد موازياً لها في حركة الحروف وتصاعدها ، في أكثر من لوحة من أعمالي الخطية (لاحظ شكل ٢) ، بل إن الحركة أصبحت أحد هواجسي الأساسية في بناء اللوحة الخطية ، ولي فيها دراسات ونظر .

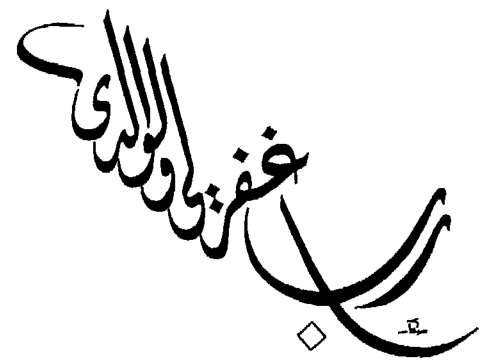
كما أن المسافة الصوتية في عبارة :

اللـــــــه . . . .
ما أرحب باريس !

في قصيدة (رغبة - من كتاب أيام عبد الحق البغدادي) ، تجد ما



شكل (٢)



شكل (٣)

يماثلها في لوحة تمتد حروفها الأولى بعذوبة في فضاء مفتوح ، ثم تتوالى حروفها التالية مكدسة بعضها فوق بعض . إنها المسافة الصوتية التي تتحول إلى مسافة بصرية . (شكل ٣) .

يضاف إلى ذلك إن تداخل الأصوات ، وتعدد البحور ، في قصيدة (مرثية لكاف التشبيه – المنشورة في النهار العربي والدولي عام ١٩٧٠) لا بد أن تكون شجعتني ، بشكل غامض ، على بناء لوحات خطية تحتوي نوعين وأكثر من أنواع الخطوط (لوحة لاميّة العرب ،

للشنفرى ، مثلاً) . وهو ما عابه علي شربل داغر ، في كتابه (اللوحة الحروفية) ، إذ لم ينتبه لوجه العلاقة بين الشعر والخط عندي .

وإنني لأتساءل الآن ، ولدي من الإجابات ما اعتقد بصحته :

■ هل يمكن أن تُرصد القصيدة ، كما يُرصد نمو اللوحة الذي عرضت نموذجاً منه فيما سبق ؟

● أقول باطمئنان : لا !

■ هل هناك أثر للخط على القصيدة ؟

● في التكوين الداخلي ، لا ألاحظ ذلك ، ولكنه موجود في الاستعارات اللغوية .

■ هل هناك أثر للقصيدة على الخط ؟

● هذا واضح .

■ أيكون السبب في وضوح تأثير الشعر على الخط عائداً إلى كون الخط يحتفظ بالحالة مصورةً ؟

● أظن أن المسألة أعقد من ذلك .

■ هل تتشابه الحالة المكانية في اللوحة والقصيدة ؟

● لا ! ففي اللوحة يجب أن يصمت الآخرون لكي أخط .

وفي القصيدة ، لا يهمني المكان ولا لغط الآخرين ، المهم أن أصمت أنا تماماً ، وأصغي .

نشر في مجلة «اللحظة الشعرية»

■ استقراء لبهجة الذاكرة

عندما تنشر في (الأديب) عام ١٩٥٥ ، وتظهر مجموعتك الشعرية الأولى عام ١٩٦٢ ، ويتواصل انتاجك بعد ذلك ؛ على أي جيل تحسب ؟ وكيف يؤطر انتاجك زمنياً ؟

تلك أسئلة راودتني وراودت من هم على شاكلتي ممن بدأ إنتاجه قبل الستينات ، ونضجت تجربته فيها . فما المقصود من هذه التسمية ، وهل أنا من هذا الجيل لأكتب عن تجربته ، أو تجربتي فيه ؟

إنه ككل الأجيال ، امتداد لما سبقه ، وتواصل بما يليه ، وليس بمقدوري ، وأظن أنه ليس بمقدور غيري ، أن يحصر تجربة أدبية واضحة الملامح ، متميزة عن سواها في إطار عقد واحد من الزمان .

صحيح أن عقد الستينات شهد تجربة أدبية نشيطة ومتميزة نهض بها عدد من الأدباء الشباب ، أغلبهم بدأوا حياتهم الأدبية في أواخر الخمسينات ، وبعضهم في أوائلها ، وكان لهم إنتاج منشور ، والبعض الآخر اختمرت تجربته مع بداية الستينات ، وتبلورت أثناءها ، وبفضل أولئك وهؤلاء اكتنز العقد الستيني من هذا القرن بعطاء أدبي ثر ذي قيمة عالية لم يتوفر عليها أحد بما تستحق ، تشخيصاً ونقداً وتقييماً ، كما لم يتوفر لتجمعات أدبية ظهرت في بداية الستينات مثل ذلك التشخيص والتقييم ؛ وأعني (أسرة المرفأ) في اتحاد الأدباء العراقيين التي استقطبت ذروة النشاط الأدبي بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٢ ، وكان من بين أفرادها الكثار ، سعدي يوسف ورشدي العامل وعلي الشوك

وسلمان الجبوري وجيان ونزار عباس وكاتب هذه السطور . ولعل في تجربة (فراديس) هذه ما يحفز المعنيين على التصدي لذلك .

وحديثي الآن عن تجربة الستينات سيجري على مستويين يصعب الفصل بينهما ؛ المستوى الشخصي والمستوى العام . ولعلني أكثر حرية وأدق تعبيراً عند الحديث عن المستوى الشخصي ، فهو بالطبع أوضح صورة عندي ؛ ولذلك يمكن إحالته إلى الرأي الخاص والتقييم الشخصي .

لعل أبرز ما يميّز جيل الستينات هو اجتراح التجارب ، والإنفتاح عليها بجرأة وحيوية لم تكن مألوفة فيما سبق ، حين كانت مسألة الإلتزام في الأدب سائدة ، وكان النظر إلى قضية الإلتزام يقوم على سوء تفسير لها ، وتبسيط يهبط بها إلى مستوى الانسياق مع الذوق العام ، لا النهوض به إلى مستويات الرؤية الإبداعية ومراتب الحدس الشعري . ففي أواسط الخمسينات كان مفهوم الإلتزام يتسع لمحمد النقدي أن يقول :

إن كنتَ الساعة هذي الساعة تهواني
فاحفر قبر الحلف التركي الپاكستاني

وللبياتي أن يقول :

أنا عامل أدعى سعيد
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين
عليه – ماتا في طريقهما – السلام .

والحق أن جيل الرواد كان في مواجهة مجموعة من المفاهيم الأدبية السائدة الراسخة الجذور ، وأمام تجارب ثقافية وطموحات معاصرة ، كان عليه أن يؤسس لها . وبين تجاوز الأولى ، وترسيخ الثانية ، سقطت في بركة التبسيط والمباشرة أعمال كثيرة ، كانت بمثابة الأحجار التي

عـبّدت الطـريق للـرواد أنفسـهم ، وللجـيل التالي الذي اصـطلح له (جيل الستينات) .

فالستينيون ساروا على طريق ملتهبة ، أحرق الرواد كثيراً من أعمالهم لإبقاء جذوتها ، واختزلوا لهم الكثير من التجارب ، وأعفوهم من مصاعب البدايات ؛ فجاءوا برؤية أخرى ، وهموم مختلفة ، وحرية في الأداء لم تكن متاحة للرواد ، لأسباب تعود إلى ثقافة الرواد الفنية آنذاك من جهة ، وللجمهور من جهة أخرى .

وقد كان هاجس الجمهور حاداً عند الرواد ومن تابعهم . إذ كان قربهم من الجمهور ، وتزكيته لهم قضية أساسية ، لأنهم بحاجة إلى هذه التزكية لتساعدهم على استمرار التجربة ، ولأن مفهوم الالتزام عندهم يضع ذلك في الاعتبار .

يضاف إلى ذلك أن جيل الخمسينات عاش تجربة التحول الاجتماعي بحذافيرها ، وشارك الناس همومهم وعبّر عنها ، وجنى ثمارها عسلاً ودِفلى .

في حين أن جيل الستينات لم يجعل الجمهور عائقاً ، إذ كان معتداً برصيده التجريبي ، مؤمناً بأن الجمهور المحبط بالنكسة ، هو جيل آخر أقدر على تمثل التجربة الأدبية الجديدة ممن سبقه . وهذا ما حصل فعلاً . وأضرب على ذلك مثلاً ما حصل في مهرجان النجف الشعري الذي أقيم في عاصمة الشعر الكلاسيكي في العراق عام ١٩٦٩ ، حين صممنا ، نحن مجموعةً من الشباب ذوي التجارب المتمكنة في الشعر العمودي ، ألاّ نقرأ في النجف إلاّ شعراً حراً ؛ وكانت الحصيلةُ الإستجابةَ المتحمسةَ لقصائدنا ، تلك الحماسة التي تمثلت بهتاف شباب النجف : العمود لا يعود .

كان هم الستينيين تجاوز الجيل السابق ، ومحاولة الدخول في صلب المختبر الفني للأدب ، محوّلين فترة الذهول والخيبة التي سبّبها انتكاس الثورة ، وانحسار الحلم الذي أثارته ، ووجودَ الأدباء أنفسَهم

خارج عملية البناء الإجتماعي الجديدة ، إلى فرصة لمراجعة المواقف والنتائج ، وتأسيس رؤية أدبية جديدة تعيد لبراءة الرؤية قيمتها ، وتجعل حقل التجريب مفتوحاً ، وتشفع للنزوات الفنية الخاصة أن تصدم الذوق العام بقوة الأصالة . فظهرت تجارب عديدة في بناء القصيدة ، وإيقاعها ، وقوالبها ، ولغتها ، ومعناها أيضاً .

وفي حين كان جيل الخمسينات يتابع حركات التحرر في العالم بانتباه ، ويعبّر عنها بحماسة ، جاء جيل الستينات في موسم نضج تلك الحركات وتحولها إلى ثورات سياسية واجتماعية وفنية شملت العالم كله ؛ فكانت الثورة الفلسطينية ، والكفاح المسلح ، وفييتنام ، وغيفارا ، وتروتسكي ، وربيع باريس ، وبيكيت ، وأو كلكتا ، والبيتلز ، وغيرها من الحركات والأحداث التي خضّت العالم بمستويات مختلفة .

كان جيل الستينات في هذه البوتقة ، ولكنه لم يتعامل معها كما تعامل الخمسينيون مع حركات التحرر في وقتها ؛ فقد ظل الستينيون أوفياء لتجاربهم التي أخرجتهم من مجانيّة الإستجابة السريعة لما يدور حولهم ، فظلت الذاتية ينبوعهم الأغنى ، وهي ذاتية غير مجانيّة ، ولا تشبه ما كان رائجاً عن مفهوم الذاتية بكونها انكفاءاً على الذات ، والتغنّي بمآثرها ، بعيداً عن هموم الكون .

كان مفهوم الذاتية استقبالَ التجربة وإيداعَها مختبر المعرفة والثقافة الخاصة ، وإخراجَها بدون افتعال إلى الورق ، ملونة بخلاصة المفاهيم المتشابكة ، والمواقف المتناقضة ، ومغسولة بالرؤية الذاتية الصافية التي تضيء عالم التجربة ، وتنقّيه من غبار المواقف الخارجية . كان الحدث العام يدخل الذاكرة حدثاً عاماً ، ويخرج منها حدثاً خاصاً . هكذا فهمنا الذاتية ؛ وكان على بعضنا أن يدفع ثمناً باهظاً بسبب هذا الفهم الجديد للالتزام .

مسألة أخرى تظل في البال ؛ هي أن التجريب كان مستمراً في المبنى

والمعنى وطرق الأداء وغيرها ؛ كان هماً فنياً ، ليس للبحث عن الذات ، وإنما للبحث عن العوالم الداخلية للإبداع الأدبي ، والذهاب إلى المناطق غير المأهولة ، والأعماق القصوى في العملية الإبداعية . وكان للبعض منا حظ إعلان تجاربه في وقتها ، في حين بقي البعض الآخر – وأنا منهم – متردداً في تقدير قيمة التجربة ، ولم يكن في ظننا أن للتجارب ، مهما قلّت أهمية ما ، فلم تنشر ، ولم يتعرف عليها الناس ، ولم نتولّها نحن بالعناية ؛ ربما لانشغالنا بغيرها ، أو لظننا بضآلة الجدوى ، أو لفوات الوقت .

فالبحث والتجريب والتنوع والذاتية ، بالمفهوم الذي ذكرناه ، هي أبرز ملامح جيل الستينات . وقد قادت هذه الملامح إلى تجاوز عدد من الإشكالات التي كانت قائمة ، مثل إشكالية (الغموض) التي لم تعد مشكلة عند الستينيين ، باعتبار كون العملية الإبداعية لا تخلو منه ؛ ومسألة الشكل والمضمون التي لم تعد ذات أهمية ؛ وحمّى الرموز الغربية كميدوزا وسيزيف وپنيلوپ وغيرها التي خفّت واستعيض عنها برموز أكثر قرباً من حياة الناس . وقد أدى هذا التجاوز إلى التخلص من المباشرة في التعبير ، واعتبار الإلتزام موقفاً لا أسلوباً .

ولا أدري ، بعد ، أهي تجربة الجيل الستيني ، أم تجربتي الشخصية .

■

حزيران ١٩٩٢

نشر في مجلة «فراديس»

■ الشــعر . . .
فن التعامل مع الأدوات

الفنون عموماً لعبٌ مهذَّب ، رغبة في الخروج من المنطق المهندس للوجود وعلاقاته إلى فضاء حر ، فردي ، مفتوح للنزوات والمغامرة ، ومنتج للفرح ، سواء كان الفرح الناتج عن التجاوز والإبداع ، أو الناتج عن الإرتياح في تصريف التوتر وإلتقاط زاوية نظر جديدة للوجود وعلاقاته ، أرفع درجة مما هو متداول في الحياة العادية . لذلك فالفنون ملاذ للروح اللائبة المعذبة بعنفوانها الأسير باليومي والمنطقي والعُرفي .

ولكل فن من الفنون أدواته الأولية ؛ ولا أقول قوانينه وشروط أدائه ، لأن الشروط والأحكام والقوانين العملية هي خارج حرية الفن ، وهي ، بعد ، تصنيفية ، تنسيقية ، يمكن أن تكون مقزِّمة للإبداع ؛ في حين تكون الأدوات هي ما يمنح الخيال جناحاً ، والرؤية ألواناً ، والرغبة تحققاً .

وإذا كان هذا اللعب الجميل المهذب ؛ هذا الفن ، استعداداً ذاتياً ، موهبة يمكن أن تأخذ مجراها بشكل عفوي ، فإن فن التعامل مع الأدوات هو الذي ينقلها من بساطتها إلى وضع مركب لمصادر البهجة الفنية يقود إلى تأثير مركب لفاعلية الفن .

والشعر الذي يبدو لي مثل الموسيقى – أميَز من بقية الفنون في قرابته للروح ، وحاجة النفس إليه – هو في بعض وجوهه فن التعامل مع أدواته . وإذا كانت أدوات الشعر مجانية ومتاحة للجميع ، فإن فن التعامل معها هو من خصائص الشاعر وحده . وهو فن لا يتأتّى إلاّ لمن

يتوغل في صميم هذه الأدوات ، ويحيط بدلالاتها وقدراتها الكامنة وطاقاتها الإيحائية ، ووجوه التصرف بها . فاللغة وفنونها ، والموسيقى والحلم والرصيد المعرفي والمعطيات الكونية ونوازع النفس ، وغيرها من مكونات الشعر ، هي أمور مشتركة بين البشر ؛ ولكن خلطها وتخميرها وتنقيتها واستخلاص القطرات المسكرة للروح منها ، هو من قدرات الشاعر وحده . ولذلك فإن عدم التمكن من التعامل مع هذه الأدوات أو العبث بها ، والإستخفاف بقيمتها ، يسلب الشعر إمكانية الحضور والتفاعل .

يضاف إلى ذلك أن سعة التجربة تنتج سعة في التصوّر ، ورحابة في الإنتقاء ، وتمنح النفس نوعاً من الطمأنينة والضمان في مواجهة الحالات الدقيقة ، ويغدو التعامل مع الحالة الشعرية أبسط وأكثر سلاسة ، حتى لتوهم القارئ بأنها منفتحة ، ممهدة ، لا تقوم على أية شروط أو مواضعات . ولكنها في الواقع ضاربة الجذور في أعماق التجربة الثقافية والتاريخ والوضع النفسي للشاعر .

والشعر إذ يتخطى الواقع إلى الحلم ، من خلال الواقع نفسه وبفاعلية قواه غير المعطلة ؛ يحقق انعتاقاً من كل رواسب الواقع الطفيلية ، بمعونة ما في الواقع من معطيات إيجابية في التراث واللغة والتاريخ ، وبما يسعفه به وعي الشاعر لطبيعة العصر ، وانفتاحه على تجارب الأمم من مضامين جديدة ، محتضناً طموح الإنسان إلى المطلق .

بهذا المعنى يستحيل الشعر إلى فعل في الثورة ، ويجد شكله من خلال مضمونه الآني ، لاغياً الثنائية بينهما ، فاراً من زمانه الآني إلى زمان مطلق يتوحد فيه الكون والخليقة ، ناحتاً لغته من حجر العصر ، موسّعاً علاقات القصيدة إلى حد الشمول .

من ناحية أخرى ، يدخل الشعر ضمن نظام طبيعي أولي متوازن ومتكامل ومعقد يشترط أن تكون أوليات الفنون ، ومنها الشعر ، متناغمة معه وموحية به ودالّة عليه ، وإلا انزلق إلى الفوضى .

وكثيراً ما يبدو لي أن الشعراء نوعان ؛ نوع مجبول من طينة الشعر أصلاً ، يعلن عن نفسه من أول سطر في القصيدة ، ونوع عارف معرفة جيدة بفن الشعر والتصرف بأدواته ، ولكنه من طينة أخرى . والقارئ المدرب على قراءة الشعر لا يخطئ في التمييز بين الإثنين فوراً . ولذلك يترتب على الأول أن يعنى بفن التعامل مع أدواته ويطوره ، وإلا فإن الموهبة تتآكل وتعتق ، أوتبقى تراوح في مكانها . و المحيط الأدبي حافل بالنموذجين دائماً .

■

نشر في مجلة (فراديس)

■ الجواهري ..
سلطة الشعر

أحاول خرقاً في الحياة فم أجرا
وآسف أن أمضي ولم أُبقِ لي ذكرا

هكذا قال الجواهري في (مُحَرّقته) عام ١٩٣١ ، يوم كان قلق المبدع مستحكماً في نفسه ، والتوازن بين طموحه الهائل وعطائه الإبداعي لم يتحقق بالصورة التي يريدها .

واليوم يغادر الشاعر هذه الحياة تاركاً ألف علامة على اجتراحه أكثر من خَرق ، وعلى إبقائه ذكراً عميقاً مديداً ، وسمات ناطقة على حضوره المتواصل الفعّال ، منذ ما قبل (المحَرّقة) إلى اليوم ، وإلى أجيال قادمة .

وهو إذْ لم يفتأ ينازع ذلك الطموح ، ويراوده ، فقد أدرك بعد مُحَرّقته بأربعة وأربعين سنة ، أنه أوفى بوعده ، واطمأن إلى أن إرادته بلغت به ما يصبو إليه :

سبعون في سوح الجهاد نذرتها ووفيت نذري

غالباً ما تحمل الموازنات والمقارنات التي يعقدها النقاد بين شاعر وآخر بعض الشطط والاعتساف ، ذلك لأن الخميرة الابداعية لكل شاعر تختلف باختلاف مكونات هذه الخميرة من جهة ، وباختلاف التكوين

النفسي والعوامل الزمنية من جهة أخرى ، حيث تتبلور الخصائص الشعرية بشكل لا يلبّي رغبة النقاد في التقاط التشابه في النسيج الشعري بين شاعر وشاعر .

وهو إذ يُقرن ، ويقرن هو نفسه بالمتنبي ، فذلك من جهة العبقرية الشعرية ، وقوة الشخصية والكبرياء والعنفوان والتجربة الانسانية والخبرة الحياتية ، والعلم بأسرار الشعر وأسرار الحياة ، وبمواقع الرجال . وهي مما لم يتوفر مجتمعاً إلا عندهما .

ولكننا من ناحية أخرى نجد قرابة بينه وبين الشعراء الصعاليك ؛ كعروة بن الورد والشّنفَرى ، أكثر مما نجد بينه وبين البحتري الذي كان معجباً به .

يقول عروة :

وإني امرؤ عافي إنائي شِرْكةٌ

وأنتَ امرؤ عافي إنائك واحدُ

ويقول الجواهري :

ماذا يضير الجوع مجد شامخٌ

أني أظل مع الرعية ساغبا

أني أظل مع الرعية مرهَقاً

أني أظل مع الرعية لاغبا

ويقول الشّنفرى :

ولولا اجتناب الذام لم يُلفَ مشربٌ

يعاش به إلا لديّ ومأكلُ

ولكن نفساً مُرّة لا تقيم بي

على الضيم إلا ريثما أتحوّلُ

ويقول الجواهري :

والله لو أوهب الدنيا بأجمعها

ما بعتُ عزّي بذُل المترَفِ البطِرِ

و :

دمشق لم يأتِ بي عيش أضيق به

فضرع دجلةَ لو مَسّحْتُ درّارُ

لو شئتُ كافاً مثقالاً أصرّفه

شعراً من الذهب الإبريز قنطارُ

لولا رسالة حقّ قد يحيق بها

حتى من المدّعين الحقَّ إنكارُ

هذه المشاركة مع المعدمين والفقراء ، والنصرة للحق وأهله ، لا تظهر بهذا الشكل المبدئي عند المتنبي المعنيّ بالطموح الإنساني والشخصي وبالنفس البشرية ونوازعها ؛ فهي إذن خصيصة من خصائص الجواهري تنأى به عن الشبه التام بالمتنبي .

بالمقارنة الأخرى مع المتنبي ، نقف عند سلطة الشعر وسلطة اللغة ؛ سلطتهما وليس قوتهما . فلغة المتنبي المتينة الراسخة وتعامله مع أدواتها وفنونها البلاغية ، تبدو وكأنها لغة زمانها ، حيث كانت الفصحى في عنفوانها وكان التعامل معها تعاملاً مع فنونها البلاغية أكثر مما هو تعامل مع قاموسها الذي كان معروفاً ومتداولاً بين الناس ، ولم تكن تستعصي الألفاظ على قرائها مثلما عليه الأمر في زمن الجواهري . في حين تعامل

الجواهري مع اللغة في وقت شحب فيه حضور الفصحى ، وغابت عنها مفردات كثيرة واكتنزت بمفردات جديدة ؛ إذ حرص – وهو ابن معقل الفصحى وموئل الشعر ، وصاحب الذاكرة النادرة التي استوعبت ديوان الشعر العربي وحفظته – على سحبها من ظلال القاموس وإحضارها في شعره رغم غيابها عن التداول ، وهيأ لها جواً وأنشأ لها مذاقاً جعل الناس تتداولها رغم غرابتها ، وذلك من خلال المعاني الدقيقة والموضوعات الحية المماسّة لحياة الناس . فقراء الجواهري لا يناقشونه بوعورة بعض المفردات اللغوية في شعره ، لأنهم معنيّون بمعانيه الكلية ، وبالهموم التي كان يشاركهم فيها وبطموحهم الذي كان يجيد التعبير عنه .

يقول الجواهري :

وقطّع خطوه جُنُفاً

كما يتقاصر الحجَلُ

و :

الآكلين بلحمي سُمَّ أغربة

وغصّةً في حلاقين الشواهين

و :

نُبِّئتُ (شرذمة الأذناب) تنهشني

بمشهد من (رماة الحيّ) من ثُعَلِ

و :

ويستقي دمها جيلٌ ويُنكرها

ويغتذي روحَها خلقٌ ويعتقد

دَوح الرجولة لا تلوي الرياح به

لكن تنفّض أوراقاً وتختضدُ

فكلمات مثل « جُنُف و حلاقين وثعل ويعتفد ويختضد » كلمات تستعصي على فهم الكثيرين دون الرجوع إلى القاموس ، حتى عند كثير من المثقفين ؛ ولكنها رغم ذلك قرئت وقُبلت وحُفظت إكراماً وحباً للقصيدة ولشاعرها وعبقريته .

أما سلطة الشعر ، فما أحسب أن شاعراً غير الجواهري استطاع أن يجعل للشعر حضوراً في مختلف الأوساط الاجتماعية وفي حياتها اليومية وتاريخها الجماعي ، والمشاركة الفعلية في دوّامة الحياة السياسية والاجتماعية والشعرية ، مثلما فعل . يضاف إلى ذلك التأريخ الحيّ لحركة الكفاح الوطني والقومي والانساني . كل ذلك من خلال الشعر الذي لم يتخلّ عن كونه شعراً رفيع المستوى ، ولم يفرّط بهيبة الشعر ابتغاء الانسياق مع المناسبة التي غالباً ما تريك الشعراء فتخرج بقصائدهم إلى التبسيط أو المباشرة أو النثرية . لذلك جاءت أشعاره محكمة البناء متينة الديباجة دقيقة المعاني مجلوّة الصور :

قلنا لهم فيمَ اللجاجة والسما

تُعطي وتمنع والقضا غدّار

وعلامَ يشتطُّ الممثل منكمُ

رفقاً بساعةَ تُرفعُ الأستارُ

وعلامَ يوغلُ في الحماسة راقصٌ

بأشدَّ مما ينفخ الزمّار

وإنني شخصياً ، لأذكر ما أثارته في نفسي من رعب لم يفارقني إلى اليوم ، هذه الابيات :

لو سألنا تلك الدماء لقالت

وهي تغلي حماسةً واندفاعا

ملأ الله دوركم من خـيالي

شـبحاً مفـزعاً يهزّ النخاعا

■

وفي الأحداث الكبرى كان الجواهري يشارك ويحرّض ويستثير همم الناس وغضبهم ، ويُعرّي بشجاعة نادرة عورات الحكام والمتخاذلين والمنافقين :

ما أقرب الشوط من مرذولةٍ سَفَلِ

وساكتـين على مرذولةٍ سَـفَلِ

ولأنه لم هامشياً في حياته ، ولم يركن إلى صومعة يرقب منها مصائر الناس ، بل كان باهر الحضور معهم ، جاءت قصائده رصداً دقيقاً لهمومهم وطموحاتهم . ولقد جوزيَ الرجل كما لم يُجازَ شاعر مثله ، على مواقفه هذه ، بحب الناس إياه وثقتهم به ، بأن اعتبروه ضميرهم وصوتهم وعنفوانهم .

بهذا الحضور الباهر منح الجواهري الشعرَ سلطة تحتجّ وتحاسب وتقاضي وتستفزّ وتحرّض ، وتسجّل مسيرة الشعر ومسيرة الشعوب بحبر لن يجفّ .

نشر في مجلة «المدى»

■ السيّاب . .

حضور باهر وغياب عجيب

في الذكرى الثلاثين لوفاة السياب

لست صديقاً شخصياً للسياب ، ولم يحدث أن تحدثت إليه يوماً ، على الرغم من إعجابي به ، ومتابعتي الدائمة لإنتاجه . ولقد استجبت لدعوة القائمين على هذه الندوة بعد مماطلة سببها كون شهادتي تنقصها العلاقة الشخصية به . ولكن اقتراح الصديق فاروق مردم الحديث عن أجواء البصرة الثقافية في أواخر الأربعينات وأواسط الخمسينات ، وأثر السياب فيها وتأثيرها فيه هو الذي جاء بي إلى هذه المنصة .

والكلام على الأثر والتأثير يقود إلى مراجعة مفهومهما ، فالتأثير ، في ما أرى ، استجابة لمستويات الوعي والإدراك عند الأفراد ، وهي مستويات تختلف من فرد إلى فرد ، لأنها مؤسسة على التكوين الشخصي ، وعلى طاقة الإستشراف المنبعثة من الحدس الفطري ، وهي طاقة أولية قائمة بنفسها ، ولا علاقة أساسية لها بالخزين المعرفي ، ولكنها تتعزز وتتهذب بتفاعلها مع المعرفة . ولذلك يصعب الجواب عن كيفية أن يكون الفن مؤثراً ، بل يغدو السؤال نفسه تائهاً ، لأنه يسير على خيط خفي ليس بين العمل الفني والمتلقي ، وإنما بين الفنان والمتلقي بوساطة العمل الفني ، باعتبار كون هذا العمل إشعاعاً لدواخل الفنان ، قابلاً للإنتقال عبر ذلك الخيط الخفي إلى المتلقي ، عاقداً صلة تفاهم بينهما ، مؤسسة بدورها على عوامل الوعي والإدراك وحس الإستشراف ، ومعززة بالرصيد المعرفي . فإذا توافقت مستويات هذه العوامل بينهما حصل التأثير الذي نسأل عنه ، وإذا تخلخلت ضعف أو غاب .

وأحسب أن أجواء البصرة الثقافية في أواخر الأربعينات واواسط الخمسينات جديرة بالملاحظة عند الكلام على السياب والبصرة التي ينتمي إليها ؛ ذلك أن هذه الأجواء لا تساعد في نظري على الكشف عن أثر السياب فيها ، بقدر ما تفصح عن أثرها فيه . فمجمل ما كان يلف أجواء البصرة الثقافية لا يخرج عن نطاق الصحافة المحدودة النفوذ والمتوسطة المستوى ولم يساهم السياب فيها فيما أذكر ، رغم كون إحدى هذه الجرائد ، وهي جريدة «الناس» كانت تعود إلى عبد القادر السياب ، وهو أحد أقرباء الشاعر . يضاف إلى ذلك الإحتفالات الدينية التي كانت تقام بمناسبة عاشوراء ، ووفاة الإمام علي ، والمولد النبوي ، وما شاكل ذلك . وهي أجواء تقليدية تحفل بالخطب التوجيهية ، والقصائد التي تجري على سياق شعراء القرن الماضي ومن سبقهم ومن جرى على أسلوبهم ؛ كابن معتوق وصفي الدين الحلي والسيد حيدر الحلي والسيد محمد رضا الهندي ومحمد سعيد الحبوبي وغيرهم . وهم كوكبة من الشعراء ذوي العناية الواضحة بفنون البلاغة العربية ، ولكن موضوعاتهم كانت متشابهة لا جديد فيها . وقد شارك السياب نفسه في هذه الإحتفالات الدينية ذات يوم ، وفي يوم عاشوراء بالذات ، حين ألقى في سينما الحمراء الصيفي في العشار قصيدته «خطاب إلى يزيد» التي كان مطلعها :

إرم السماء بنظرة استهزاء

واجعل شرابك من دم الأشلاء

وقد كنت حاضراً هذا الإحتفال الذي رأيت فيه السياب شخصياً للمرة الأولى .

أما المجالس الأدبية التي كانت تعقد في بيوت بعض الأدباء والشعراء ورجال الدين فكانت تتناول موضوع الشعر الحر بحذر ، بل بالنقد في كثير من الأحيان . ولم يكن مألوفاً يومذاك أن تقام أمسيات مخصصة للشعر ، كما لم تكن هناك جمعية أو منتدى ثقافي يحتضن

الأدباء سوى الرابطة الثقافية ، وهي الجمعية الثقافية الوحيدة في البصرة ، وقد كنت سكرتيرها بعض السنوات ، ولم تكن هي نفسها تهتم بهذه الأماسي ، وإنما كانت تعقد ندوات علمية وأدبية عامة ، وتفتح دورات لتعليم الفلسفة والمنطق وعلم الفلك يديرها رئيس الرابطة محمد جواد جلال . وربما كان الموضوع الوحيد الذي تعرض للشعر الحر في نشاطات الرابطة في ذلك الوقت ، هو محاضرتي عن (النزعة الإنسانية في الشعر العراقي المعاصر) التي ألقيتها فيها عام ١٩٥٥ .

وفي حين كانت صحف بغداد ومنشوراتها وأجواؤها تنقل إلينا محاولات وإبداعات الجيل الجديد كالسياب ونازك الملائكة والبياتي ومحمود البريكان وبلند الحيدري وأكرم الوتري وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وفيصل السامر ، إضافة إلى ما كان يصلنا من القاهرة وبيروت ، كانت صحف البصرة قاصرة على أصوات محلية عديدة ، تقليدية في الغالب . سواء في الشعر أو النقد أو الدراسات أو القصة . بل أن أصوات السياب والبريكان ومهدي عيسى الصقر وفيصل السامر ، ومن بعدهم سعدي يوسف ، ومحمود عبد الوهاب ، جاءتنا من بغداد أولاً ، مع كونهم بصريين أصلاً وإقامةً .

ولكن ذلك لا يعني عدم وجود شباب مجددين في البصرة ، فقد كانت هناك أصوات مجددة في بعض الميادين ، وخاصة في الشعر والقصة ، أكتفي بالإشارة إلى إسمين من بينها ، وهما الشاعر زكي الجابر والقاص محمود عبد الوهاب ، ولكن هذه الأصوات لم تكن تساهم في النشاطات العامة ، أي في الحفلات الخطابية الموسمية ، ولم تنشر في صحف المدينة إلا نادراً ؛ وهذا أمر معروف في المدن التي في خارج المركز ، في العراق وفي غيره ، حيث يتجه النشر إلى العاصمة .

من هنا يكون أثر السياب الفعلي في الحركة الأدبية القائمة في البصرة ما بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٧ ، ضعيفاً أو معدوماً ، إلا في حدود فكرة التجديد ، لا في أسلوبه الشخصي ، وفي محيط الشباب الذين

كانوا يتابعون الحركة الثقافية العربية في كل فروعها ومواطنها بانتباه وتواصل . وقضية التجديد ، كما نعرف ، ليست مقصورة عليه .

وإنني إذ استعرض في ذاكرتي أسماء الشعراء البصريين في هذه الفترة ، أرى صعوبة في تلمس أثره الشعري عليهم . وإذا كان العمر الشعري لهؤلاء الشباب قصيراً لم يسمح بظهور ذلك الأثر ، فأنا أستشهد بشاعر بصري طويل النفس ، متواصل الإنتاج ، ذي حضور في الأفق الشعري العربي ، يخلو تماماً من آثار السياب ، سواء في مراحله الأولى أو اللاحقة ؛ وأعني به الشاعر سعدي يوسف الذي كان على مقربة من السياب من عدة وجوه .

وآمل ألا يغيب عن الذهن أنني أتحدث عن فترة محددة قصيرة الأمد ، وعن أثر أسلوب السياب الشخصي وحده ، وهي فترة كنا فيها فخورين بالسياب وشاعريته ، وكان موقعه في نفوسنا ، نحن شباب ذلك الوقت ، قائماً على أساسين ؛ الأول كونه مجدداً يفصح عن تطلعاتنا المستقبلية ، والثاني كونه شاعراً تقدمياً نكن له تقديراً كبيراً ؛ ومع ذلك فقد كان الهوى الشعري لأغلبية الشعراء الشباب فيها أقرب إلى البياتي منه إلى السياب ، رغم ما في شعر السياب من حساسية شعرية نافذة ، ورومانسية عذبة ، وألم إنساني ، وبناء ملحمي ، ورهافة موسيقية ليست في شعر البياتي .

وأظن أنه لا يكفي أن نعتبر الهموم الشعبية ، والوهج الإنساني العالمي والموضوعات البسيطة المنسجمة مع التطلعات التحررية عند الشباب ، والوضع الشخصي وحده ، هو ما كان يثيرنا في شعر البياتي يومذاك ، في حين أن المعطى الشعري العام يرجح كفة السياب على البياتي . هذا بصرف النظر قطعاً عن الظروف السياسية التي أحاقت بالسياب ، وحددت مواقف بعض الناس منه ، وهي مواقف لا علاقة لها بحضوره الشعري الباهر ، ودوره الخلاق .

إن أسرار العلاقة الشعرية عصية على التفسير ، وهي أكثر تعقيداً

ودقة من الحقائق العامة ، وإلا فما عسانا أن نقول في هذا الحضور الباهر والغياب العجيب ؟

■

باريس ١٩٩٤/١٢/٢٧
نشر في مجلة «المدى»

■ استبيان حول الوضع العام للشعر العربي

إجابات عن أسئلة انور الغساني

١ : هناك من يرى أن الشعر العربي في أزمة وأنه سيموت ويختفي من حياتنا . هل توافق على هذا الرأي ؟

■ الشعر فن ؛ والفنون لا تموت ، لأنها شكل من أشكال علاقة النفس بمحيطها ، ولأنها حاجة أولية تُمارَس لتحقيق توازن مع هذا المحيط . وهذا التوازن لا يعني بالضرورة ، الإنسجام والتوافق ، فقد يعني العكس ؛ ولكنه تفاعل جدلي مستديم وضروري .

وعندما نقول (**أولية**) ، نعني أن هناك نظاماً طبيعياً متوازناً ومتكاملاً ومعقداً يشترط أن تكون تلك الأوليات متناغمةً معه ، وموحية به ، ودالّةً عليه ؛ وإلاّ انزلقتْ إلى الفوضى .

على أن الفنون مهددة بالتآكل والضمور والتراخي بسبب هذه الفوضى ، وبأسباب أخرى . ولكن ذلك لا يعني نهاية الفنون وموتها ، لأنها حاجة أولية كما قلنا ؛ ولذلك فهي تستعيد عافيتها بوسائل بشرية (الإبداع) وبيئية (الظروف المحيطة) ، وعلى آماد قد تقصر وقد تطول ، لأنها أسرع المعطيات الإنسانية تطوراً ، وأكثرها قدرة على توسيع فضاء الروح ؛ وهي تفصح بصدق عن تطوّر الأفكار وأسس المعرفة .

أما القول بأن الشعر في أزمة فهو صحيح ، ولكن موته واختفاءه من

حياتنا فيه تبسيط كبير لظواهر الأمور ، ولذلك فأنا لست من أصحاب هذا الرأي . ولكنني من ناحية أخرى أرى أن الفنون إجمالاً معطيات حيّة شديدة الحساسية ، وذات ارتباط عضوي بمحيطها ؛ فإذا كان هذا المحيط مهزوزاً من القرار ، وكان الفنان يحمل كفَنَهُ أينما اتجه ، فما وجه الفُجاءة في اهتزازه واهتزاز فنه !

٢ : العرب معروفون بحبهم للشعر . هل ترى أن للشعر وظيفة في حياة العرب اليوم ؟

■ لا أدري ما المقصود بالوظيفة .

هل لنا أن نقول ، مثلاً : إن وظيفة الرسم المتعة البصرية ، ووظيفة الرقص إطفاء نوازع الجسد ، ووظيفة المسرح التوجيه الإجتماعي . . إلخ . ؟

هذه صفات سهلة ، بعيدة عن دواخل هذه الفنون لأن لكل فن منها كياناً ودلالات وخصائص وتوجهات يصعب جداً تحديدها وتحديد أبعادها لكونها فنوناً ذات عالمين ؛ داخلي وخارجي ؛ عالم الفنان وعالم المتلقي . والكلام على وظيفة أي منها يعني ، عادةً ، كلاماً على العالم الخارجي ، عالم المتلقي وحده . أما العالم الداخلي ، عالم الفنان ، فلا يدخل ضمن مفهوم (الوظيفة) ، لذلك يبقى المفهوم ناقصاً أولاً ، وغائماً في أساسه ثانياً .

والشعر العربي أبعد مدى من أن يوصف بدوره الإجتماعي في وصف البيئة والقبيلة ، والتحكم أحياناً في سياق الحياة اليومية . فالفخر والمديح والغزل والمناقضات ، لم تكوّن عصب القصيدة العربية ، وإنما كوّنه وعي الشاعر بثنايا العملية الإبداعية ومغالقها ، وفن التحكم في ادواته الشعرية .

وإذا كان العرب يحبون الشعر ، وهذا واقع ، فليس لوظيفته الإجتماعية المباشرة ، وإنما لخبرة في التذوق نشأت من خلال الممارسة

اليومية للحواس في التعرف على الطبيعة والموجودات ، وسّعتْ مداركهم ومكنت حواسهم من التعامل مع العمل الشعري في أدق حالاته غموضاً . فالمسألة إذن مسألة فن يتفاعل ، ومحيط يسعفه على التفاعل ، ويتفاعل معه . هكذا أفهم معنى الوظيفة . ومن المؤسف أن تكون هذه الوظيفة أقل أثراً مما كان لها فيما مضى .

٣ : ما هي الوظيفة التي ما يزال الشعر يؤديها في حياة العرب اليوم ؟

■ ليس من السهل الجواب عن مثل هذا السؤال ، فهو محكوم بظروف ومواضعات معقدة . لكن مما لا شك فيه أن محيط الشعر اختلف باختلاف وجوه الحياة ؛ أمس كان محيط الشعر أوسع ، أما اليوم فقد زوحم بفنونٍ أخرى ، كالسينما والرسم والمسرح والتلفزيون . . . إلخ . ومع ذلك فالأمر متعلق بـ «سياسة» تقديم الشعر .

٤ : قرّاء الشعر في العالم العربي قلّة . الشعر لا يجد من ينشره على نطاق واسع . طبعات الدواوين صغيرة جداً ما هي في رأيك أسباب هذا الوضع ؟

■ أولاً غزارة الإنتاج السطحي الذي أثّر على القراء فجعل ثقتهم ولهفتهم أقل ؛ وثانياً الحمّى التجارية لدور النشر التي تسعى وراء الربح السهل والسريع ، فتنشر من كتب الطبخ والجنس والغيبيات أكثر مما تنشر من الشعر والكتابات الجادة .

٥ : ما هو سبب ضعف إقبال القراء على الشعر ؟ المستوى الثقافي الواطئ لمعظم القراء ؟ أم لأن الشعر فقير من حيث الشكل والمحتوى ، أو ربما لأن القراء لا يرون فائدة في الشعر (لا يشعرون بالإضافة وبتحقق ذواتهم وبالرضا والإشباع والمكافأة Gratificatio عند قراءته) . ما هو السبب الأهم في رأيك ؟

■ الشعر – ككل الفنون – هو فن التعامل مع أدواته التي تمنحه كينونته .

وإذا كانت أدوات الشعر متاحة لكل من كتب ، فإن فن التعامل معها هو مهمة الشاعر وحده . وهو فن لا يتأتّى إلاّ لمن يتوغل في صميم هذه الأدوات ، ويحيط بدلالاتها وقدراتها الكامنة وطاقاتها الإيحائية ، ووجوه التصرف بها . أما العبث بها ، والإستخفاف بقيمتها ، فهومما يسلب الشعر إمكانية الحضور والتفاعل ، وهو مانراه في كثير مما ينشر على حساب الشعر هذه الأيام ؛ فلا اللغة لغة ، ولا الموسيقى موسيقى ، ولا الدهشة دهشة ! بل حتى مسؤولية الكتابة لم تعد موضع اهتمام ؛ فقد صار (الشاعر) يكتب وينشر بمنأى عن كل الشروط الأولية في التعامل مع الوسط المستهلك لهذه الكتابة .

وما من شك في أن لكل إنسان الحق في أن يكتب لنفسه ما يشاء ، وليس لأحد حق التدخل في ما يكتب . ولكنه عندما ينشر ما كتب ، يفتح باباً لحقوق الناس في إبداء الرأي في ما يقرأون له . فعندما تُنشر القصيدة ، يعني أن هناك نية استدعاء مقصودة من الشاعر لمشاركته تمثّل الحالة الشعرية التي مرّ بها .

فأية حالة شعرية يدعونا (الشاعر) إلى تمثّلها في ما يلي :

مشـــــهد

قطار على السكة

والدخان يتطاير إلى أعلاي

٢١/١٠/٨٨

مشهد الختام :

الأجفان ستائر أسدلت

على المشهد الأخير

. . .

إظلام .

٩/ ١٢/ ٨٨

ومجموع مشاهد القصيدة المسمّاة «مشاهد بقلم الرصاص»(١) هي على هذا السياق . ولعله من الطريف ملاحظة اهتمام الشاعر بتاريخ كل مشهد من مشاهده ؛ لأن ذلك يفصح عن قناعته بأن ما يكتبه هو ذو أهمية بالغة تتطلب تقييده بتاريخ ! وهذا غرور ناتج عن قصور في وعي العملية الشعرية ومفرداتها ، لأن فُتات الأفكار المتطاير الذي يعرض لأكثر الناس ، لا ينشئ قصيدة راسخة .

نموذج ثانٍ يتجلى فيه جهل الشاعر أدوات الشعر (وهي هنا اللغة) :

كان ينبغي أن نحنّي رؤوسنا بالغسق

نهيمُ في الصحارى

وننتظرُ مواعيد الرايات (٢)

فإذا كان الشاعر لا يعرف أن (أنْ) تنصب الفعل ، وأن المعطوف يتبع المعطوف عليه ، كيف ننتظر منه التعبير عن المعاني الشعرية الدقيقة ؟! وكيف تراه يدرك أن النحو من أسس الفصاحة ، وأنه يسعف الشاعر في لمّ الصورة وتركيزها وتخليصها من هلامية الإشعاع ، وبالتالي الوصول إلى البؤرة الخالصة من اللبس والتمويه والتشتت ؟ أم ترى ذلك صار خارج حد الشعر هذه الأيام ؟!

وما يقال عن النحو - وبعضهم يتبجح بالجهل به - يقال عن الموسيقى ، وعن فنون البلاغة التي يتعفف كثير من الشباب من الكلام عليها .

أما البناء الشعري وسياقاته ، والعملية الشعرية وتعقيداتها ، والأرق المدمّر لهموم الإبداع ، والمشاركة في المعطى الثقافي والحضاري الإنساني ، فيمكن أن نرى إلى أي مستوى تدنّى بمتابعة لمجلات (اللحظة الشعرية ، الحركة الشعرية ، فراديس ، الإغتراب الأدبي) ، إضافة إلى ما ينشر في الصحف هنا وهناك ، وهو كثير وموح إيحاءً بليغاً بأن الشعر ، بهذا المفهوم ، لا يشكل أية إضافة لتراث هذا الفن ، بل يعرقل تطوره .

٦ : الشعر يكتب ليستهلك من قبل النخبة لا ليستهلك من قبل القراء ؟!

■ إسمح لي أن أُضيف مستهلكاً آخر فات عليك! هو الشاعر نفسه . فأنا أعرف عدداً من شعراء هذا الزمان ينشرون بكثرة كاثرة ، ولكن لأنفسهم فقط ؛ لا النخبة تقرأهم ولا القراء يعبأون بهم . وصدقني أنهم ليسوا قلة .

٧ : ما هو السبيل إلى تطوير نشر الشعر وتوزيعه على نطاق واسع في العالم العربي ؟

(الرجاء اقتراح خطة عملية قابلة للتنفيذ على المدى القصير) .

■ عملية النشر اليوم ، في أغلبها ، عمـلية إما تجارية أو سياسية ، لا علاقة لها بالثقافة . لا أفهم منها شيئاً ، وليست لدي خطة لها .

٨ : لنفرض أننا نجحنا في التغلب على المصاعب المالية والتقنية والتوزيعية وحققنا نشر الشعر على نطاق واسع ، كيف نستطيع زيادة اهتمام القراء بالشعر وتوسيع إقبالهم عليه واستهلاكهم له ؟

■ إذا استطعت بقدرة رب موهوم أن تتخطى هذه الصعاب ، وحققتَ نشر الشعر على نطاق واسع ، يبقى عليك «لزيادة اهتمام القراء بالشعر ، وتوسيع إقبالهم عليه» أن تسعى إلى إعادة النظر بمناهج التربية الأدبية في كل البلاد العربية ، وتغربل كتب الأدب والمختارات الشعرية التي تدرّس في المدارس ، وتخلّصها من الشعر العادي ، وتجعل للنقاد دوراً في انتقائها إلى جانب التربويين ، وتكفل لهم حرية الإختيار وديمقراطية التوجه . وهنا أيضاً تحتاج إلى رب موهوم يسدّد خطاك إلى هذا الحلم الجميل .

■

باريس ١٩٩٣/٨/٣٠

(١) مجلة اللحظة الشعرية ، العدد الثالث ١٩٩٣ ، ص ٢٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠ . التشديد من عندي ، لبيان موقع الغلط .

الوطن والهجرة

العزف على الوتر المعطوب

مأزق الكتابة عن الوطن من خارجه

زمن الهجرة

عرائس البحيرة

باريس

قصتي مع النظام العراقي

■ العزف على الوتر المعطوب

مشاركة في «أنتولوجيا الموقف» لعدنان محسن وحسين كركوش

قبل أن يشهر عليّ (الأبطال) سلاحهم ، سأرتضي أن أعلن عن جُبني حمايةً لما لديّ من أشياء عزيزة هي رصيدي القديم والحديث ، وهي ما أنوي الحفاظ عليه بقية حياتي ، إذا استطعت .

ذلك أنني جربت الشجاعة وأنا أرصف هذه الأشياء العزيزة إلى بعضها . وإذ تراكمت ونُسّقتْ وصُقلتْ ، صارت متاعي ، ومَغْلَمَ حياتي ، ورصيدي الذي أحرص عليه ، وأعتز به ، ولا أستحيي من الجُبْنَ من أجل حمايته ؛ فليس لديّ من أسلحة (الأبطال) ما يحميه .

وهو رصيد حافل بالمواقف الصحيحة ، وغير مبرّءٍ من الغلط . فيه ما يبعث على الإعتزاز ، وفيه ما يؤسف عليه ؛ فيه المنسجم كما فيه المتناقض . وشفيعه الوحيد في البقاء في لبّ القلب ، هو أنه نابع من لبّ القلب ، غير متواطيء على قناعاته ، ولا خارج عن مدار الأمانة والسلوك الذي درجت عليه .

ولكنني سأكون اليوم شجاعاً في الإعلان عن جُبني . ذلك أن للحقيقة كرامةً وحرمة ، لا تسألان عن أبعاد الخطأ والصواب ، وإنما تسألان بإلحاح عن حضورهما في الخطأ والصواب .

والمسألة في بعض وجوهها شخصية جداً ، لا تستدعي هذه المقدمة الطنّانة ؛ ولكنها في وجوه أخرى مسؤولية ، وهو ما اقتضى هذا التقديم .

■

سأستعيد حكاية الأحنف بن قيس ، عندما حضر مجلس معاوية ، فتكلم كثيرون وهو ساكت لا يتكلم ، فقال له معاوية : ما لك لا تتكلم يا أبا بحر ؟ فقال : أخشى الله إن كذبتُ ، وأخشاكم إن صدقتُ ، والحزم الصمت .

والأحنف قال هذا وهو بين يدي رجل قادر على أن يخسف به الأرض ، ولكن للأعراف ومواقع الرجال قوة حملت معاوية على الصمت عنه . فكيف ونحن بين أيدي قصابين شحذوا مدياتهم ووقفوا يتربصون ، ويتصيّدون الزلّة ، ويؤولون الكلام ، ويسقطون عليك هزائمهم وزلاّتهم ، ويحرقونك أنت وتاريخك وصدقك وحقيقتك ، ويقيمون لأنفسهم مجداً على ركامك ؟!

بالأمس كانوا يحيلون كل ما خالف آراءهم على الرجعية والإستعمار ، وويل لمن نطق بغير ما يريدون . وها هم اليوم يسعون بأنفسهم إلى الرجعية لتعيد بهاء الوطن الذي دمرته ؛ ويستجدون مهندسي الإستعمار المالَ والمعونة لخلق بديل (ديمقراطي) للنظام الفاشي ؛ ويتحدثون بكل تنفّج عن ضرورة إبقاء الحصار مضروباً على الشعب الأعزل الذي ربّى خمس حضارات في بيته ، ويعيش الآن خارج الحضارة . وإذا ما دفعتْ الحقيقة بكتف بعضهم ليفصح عنها ، تعاورته السكاكين ، وتناولته سيوف الألسن ، وعلّقتْ على صليبه شارة تقول : عميل للنظام !

بالأمس : الرجعية والإستعمار ؛ واليوم : النظام الصدّامي . ما أشبه الليلة بالبارحة !

وأنت بين كرامة الحقيقة وحرمتها ؛ وبين الخوف من حشد القصابين ، موزّع ممتَحَن . فلا ضميرك يرضى لك إهانة الحقيقة بتغييبها ، ولا تاريخك يرضى منك بتسليمه حملاً وديعاً لشهوة السكاكين . فأين المفرّ ؛ وأية محنة تعدل هذه المحنة ؟!

■

يقال :

لأجل عينٍ ألفُ عينٍ تُكرم .

ولكننا لأجل حق واحـــد ، سكتنا على ألف باطل ؛ ولأجل أمل واحد ، غيّبنا كثيراً من الحقائق .

بدافع الإحساس القومي ، تقدمتْ كوكبة الشهداء إلى المشانق ، في الثورة العربية (الكبرى) ، ولم يجرؤ أحد على القول بأن لورنس كان مهندسها لصالح أهله ، لا من أجل العرب ، ولا من أجل استقلالهم .

وبدافع الإحساس القومي ، وأصول الضيافة المقنّنة في هذا البيت :

يا ضيفنا لو زُرتنا لوجدتنا

نحن الضيوف ، وأنت ربُّ المنزل

جئنا بفيصل بن الحسين ، وأبعدنا طالب النقيب .

وبالدافع نفسه هرولنا إلى هتلر !

وهذا الإحساس القومي المشروع الذي يُفترض أن يحمل في بعض معانيه ، استقلالية الرأي القومي ؛ سُلّم عن طيب خاطر إلى أعداء هذا الإحساس .

وأضف (عروس الثورات !) إلى ذلك .

أهذا ما كان يريده علي الحلي وزكي الجابر ، وغيرهم من المثقفين القوميين الأوائل ، من هذه (العروس !) ؟!

ومن أجل وحدة الوطن والوقوف في وجه أعدائه ، غُضّ الطرف عن ضرب عبد الكريم قاسم للأكراد !

ومن أجل حرية الوطن والوقوف في وجه أعدائه ، أقيمت الجبهة الوطنية والقومية التقدمية التي نعرف نتائجها !

ومن أجل وحدة الوطن ، والوحدة القومية ، تقاتل الشيوعيون

والبعثيون ، قبل ذلك !

وها نحن من أجل الديمقراطية نقيم الفيدرالية .

ومن أجل الديمقراطية ، نؤسس تسعين حزباً سياسياً في لندن وحدها .

ومن أجل الديمقراطية ، نصافح أعداء الوطن ، ونصفح عن خطاياهم وجرائمهم ؛ بل ندعوهم إلى وليمة اقتسام الحدود ، ورهن ثروات البلاد !

يا للكرم الحاتمي !

أيكون هناك فقر في الوعي السياسي أكثر من فقرنا ؟!

أيكون هناك كساح سياسي أتعس مما لدينا ؟!

عندما عرفت نيّة الكاتب المحقق عبود الشالچي ، نشر كتابه (موسوعة العذاب) ، أوشكت أن أكتب إليه متوسلاً ألاّ يفعل ، لأن ذلك سيجسّر حكامنا على الإقتداء بمن سبقهم ، وكنتُ قد نسيت قول المتنبي :

والظلمُ من شيَم النفوس ، فإن تجد

ذا عِفّةٍ ، فلِعلّةٍ لا يَظلمُ

وقد نُشر الكتاب ، ولم أقرأه ، رعباً ممّا فيه ، فقد كنتُ قرأت فقراتٍ منه في حواشي كتاب (الفرج بعد الشدّة - للتنوخي) الذي حققه مشكوراً ، الأستاذ الشالچي ، فشَلّتْ دماغي ، وغرزت فيه جذوة رعب لا يُنسى . ولكن الكتاب على أهميته ، لا نفع فيه غير التوثيق ، لأن للعذاب المعاصر موسوعاته المبتكرة التي تحتقر الثرات .

من هو المعذِّب ؟

هو النعمان بن المنذر وسليمان بن عبد الملك والسفاح والمهدي

والرشيد والمأمون والمتوكل ، ومَن قبلهم ومَن بعدهم ومَن بينهم . فماذا عدا مما بدا ؟ أليس هذا هو رصيدنا الذي نقيم له التماثيل ، ونعلمه أولادنا كنموذج لخير أمة أخرجت للناس ؟

مَن منّا تبلغ ثقته بنفسه ألاّ يكون امتداداً لهذا السلف الرهيب ؟ من يجرؤ على الإدّعاء بأن يكون ثاني اثنين ، بعد الخلفاء الراشدين ؛ هو وعمر بن عبد العزيز ؟

فإذا كان تاريخنا حافلاً بهذه النماذج التي ندرُسُها ، وندرّسها أولادَنا ، محفوفة بالمهابة ، ومقرونة بالفخر والإعتزاز ، وأحياناً بالتقديس ، فما الغرابة في ما نرى الآن ؟

لماذا لم نتعلم في مدارسنا غير ما يملأ نفوسنا بالطموح إلى مقام هؤلاء ؟ لماذا لم نقرأ عن حياتهم الحقيقة بخيرها وشرها ، ونُوجَّه إلى الصواب ؟

■

يروى أن المنصور ، عندما قرر بناء بغداد ، أراد أن يهدم طاق كسرى ، ويستخدم الطابوق الذي فيه في بنائها ؛ فدعا خالد البرمكي (أو يحيى البرمكي ، لا أذكر) ، واستشاره في ذلك ، فقال له : لا تفعل يا أمير المؤمنين ، لأنه سيقال إن المنصور حسد كسرى فهدم ما بناه . فقال له المنصور ، ما معناه ، أنك تدافع عن تراث قومك . وأمر بهدم الطاق ونقل طابوقه إلى بغداد . ولكنه عدل عن رأيه عندما رأى أن كلفة العملية شاقة جداً . فدعا البرمكي ثانية وأخبره عن قراره الجديد ، فقال له : لا تفعل يا أمير المؤمنين ، لأنه سيقال إن المنصور لم يقوَ على آثار كسرى . . . إلخ (الرواية من الذاكرة ، وهي متعَبة) .

وهكذا ؛ كلما جاءت أمة لعنت أختها ، وهدمت آثارها . فراحت آثار ، واندثرت قصور ؛ منذ ذلك العهد إلى يوم شوّهت عرائس قحطان المدفعي في حديقة الأوپرا ، وهدم نصب رفعة الچادرچي للجندي المجهول في بغداد ، باعتبارهما من آثار عبد الكريم قاسم . ولا أعرف أية

مصادفة كريمة ، حفظت لنا نصب الحرية وقناة الجيش ، بعد أن دعت جريدة الجمهورية عام ١٩٦٥ إلى إذابة النصب وبيعه كخردة في سوق الصفافير ، وإحالة قناة الجيش إلى مزبلة لمدينة بغداد ، لأنهما من آثار عبد الكريم قاسم !

أمس شاهدتُ في التلفزيون احتفالات مدينة فرانكفورت بمرور ألف ومئتي سنة على إنشائها ، وهو احتفال دُعي إليه رؤساء دول ، وعُرضت معالم تاريخية للمدينة ، ما زالت في بهائها رغم أنف السنين .

من يضمن لنا نحن ، أن يقال لأبناء شعبنا أن يحتفظوا بنصب الشهيدالحالي إكراماً لخالد الرحال ، ونصب الجندي المجهول إكراماً لاسماعيل فتاح ، وتوثيقاً لفترة من أقسى وأعنف فترات تاريخنا المعاصر ؟ أم ترانا سنمضي على الوتيرة نفسها في تدمير التراث ، باعتباره كذا وكذا ، وكأنه لم يبنَ بجهود العراقيين ، ومن قوتهم .

وإذا كان هولاكو غازياً بربرياً ، جعل نهر دجلة يجري حبراً ، من كثر ما قذف فيه من مخطوطات ، فلماذا أُحرقَتْ مكتبة اتحاد الأدباء في (عروس الثورات!) ، وأتاحت لكاتب هذه السطور أن يتبجح بأن مجموعته الشعرية الأولى كانت من بين ما أُحرق ؟!

هل قرأنا في مدارسنا شيئاً عن التراث وضرورة حمايته ؟ جيلي الذي كان أسعد حظاً في التربية المدرسية ممن تلاه ، لم يقرأ هذا ؛ فما بالك باللاحقين!

هل لنا أن نعلم أولادنا الآن قيمة تراثهم ، وندعوهم إلى الأحتفاظ بالكتب باعتبارها تسجيلاً لأفكار الأمة في مراحل وجودها ؟

■

وهذه الأحزاب التي تتفرّع وتتناسل ، وكأننا في حقل أرانب ، لماذا تتمزّ ؟ أليس لاختلاف رأي ؟ لماذا لم نتعلم أن اختلاف الرأي أمر مشروع ، ولماذا لم يُفسّر لنا الحديث الشريف «اختلاف أمتي رحمة» على حقيقته وأبعاده الإنسانية والحياتية ؟ وهل لنا أن نعلم أولادنا كيف

يتحاورون ويتساجلون ويختلفون ، ويعرفون أن ذلك حق صغير من حقوق وجودهم ؟

علينا ألاّ ننفعل عندما يقال لنا : أنتم بلا تربية ! لأننا شعب لم يأبه إلاّ لقيم البداوة والعشائر ، وهي قيم ليست سيئة بمجملها ، ولكنها غير ذات وعي حضاري . فهل لنا أن ننقّي هذه القيم مما يشوبها ، ونعلمها أولادَنا ؟

وقبل ذلك ، هل لنا أن نعلمهم حجمهم الحقيقي في المحيط الإنساني ، بدون استعلاء ولا تبجح أكبر مما تتيحه الحقيقة ، ويسنده التاريخ ، ونعلمهم الإعتداد بأنفسهم كبشر ذوي عزة وكرامة ، تحترم عزة الآخرين وكرامتهم . وأن لردّ الكرامة المسلوبة وسائل حضارية وإنسانية ، ليس الثأر العشائري شكلها الوحيد .

■

ها نحن أولاء نمتلك عدداً من الصحف الوطنية ؛ ولكن مَن منّا يجرؤ على الكتابة في غير صحيفة فئته ؟ من منّا يجرؤ على الإعتداد باستقلالية فكره ، وقناعته بصواب رأيه ، فينشر ، على ذمّة الحقيقة ، أينما شاء ، وهو يرى سكاكين القصابين تتربّص به ؟!

من منّا يستطيع إنكار العذاب النفسي الذي يقع تحت وطأته ، قبل أن يقرر النشر في المكان الفلاني ، أو يقول الحقيقة الفلانية ، وهو يستعيذ بالله من شر القصابين ؟ ومن منا لم ينكص في أحيان ، ويحتمي بالجُبْن ، كما نويت أنا في بداية هذا الجواب ، حرصاً على نقاء الموقف ، وتجنّباً للمجازفة في الدخول في معترك القيل والقال ، وحرق الأوراق ، والتأويل المتعمّد ، وتشويه المواقف ؟

المحنة الكبرى هي أننا نُحكم من قِبل هؤلاء القصابين ، ونقيّم بموازينهم ، ونُقيم تحت رحمتهم !

أنقول مثل ما قال الأحنف بن قيس : «الحزم الصمت» ، أم نحاول تربية أولادنا على اعتبار صواب الموقف يتعزز بمقدار قربه من الحقيقة ؛

ولا يهم بعد ذلك ، موقع الحقل الذي نزرع فيه هذه الحقيقة . ولكن كيف لنا أن نقنع أولادنا بهذه الأفكار الجميلة ، وهم يرون أننا لا نمارسها ؟!

■

أما آن للحقيقة المتوهجة الساطعة ، أن تدخل نفوسنا بكبريائها وزهوها ، فتجعل منها شيئاً أكثر صدقاً وحميمية وإنسانية ؟!

لماذا لا نجرؤ على القول ـ عندما نتحدث عن الشعر ، مثلاً – إن سامي مهدي شاعر مبدع ، وإن عبد الرزاق عبد الواحد شاعر مبدع ، وأن يوسف الصائغ مثلهما ، وإننا نختلف معهم في الرأي والمواقف ، ولا نختلف على شاعريتهم ؟ ونحن ندري ، من تجاربنا ، بأن الشعر أبقى ، وأن السياب القريب العهد منا ، أعلى وأرسخ من كل من حاول طمس إبداعه ، وتلويثه بالإتهامات .

لا أدري كيف يرتاح ضمير بعض الناس ، وهم يستغلون ذهول الحقيقة ، فيلغوا موقعها ، ويدعوا لأنفسهم أمجاداً ليست لهم ، ويمسحوا بجرة قلم كل مسعىً لغيرهم ، منتفعين من الغضب العام على فئة أو توجّه أو مذهب سياسي .

وإذا كان أحد زملائنا الشعراء ، يسمح لنفسه بتلك الدعاوى النرجسية التي نشرتها مجلة (فراديس) ، وحاول فيها إحالة كل أمجاد الستينات الأدبية ، إلى جماعة كركوك ، وجعل نفسه على رأس الجماعة ، دون أدنى إشارة حتى إلى زميله في تأسيس مجلة (الشعر ٦٩) ؛ فأي حرج على الآخرين في إلغاء منافسيهم ومعارضيهم الفكريين ؟!

أفهكذا يكتب تاريخ الحقيقة من قبل مثقف ينتسب إلى الفكر التقدمي ؟!

■

في أواخر السبعينات ، إلتقيت أحد الشعراء وسألته إن كان قد قرأ كتاباً مهما صدر حديثاً عن لهجة تميم ؛ فتطلع في وجهي مستغرباً ، وقال : أجادٌ أنت في ما تقول ؟ قلت : نعم . لماذا أنت مستغرب ؟ قال : لأن هذا المؤلف جاءني بمخطوطة كتابه هذا يوم كنتُ مديراً للثقافة ، طالباً تعضيد نشرها ، فألقيت بها في درج مكتبي دون أن أفتحها ؛ وبقيت نائمة سنتين في الدرج ، إلى أن نقلت إلى منصب آخر . قلت ، وقد أخذتني الدهشة : ولماذا لم تتفحصها على الأقل ؟ قال ضاحكاً : لأنني لم أتوقع أن يأتي هذا الرجل بشيء ذي قيمة !

هذه الواقعة لا تدل على فوضى توزيع المناصب ، وهي فوضى قائمة بالفعل ، لأن هذا المدير جدير فعلاً بمنصبه ، فما أحلى أن يكون مدير الثقافة شاعراً مرموقاً ؛ ولكنها تدل على أن البعض لا يتحرج من الحكم بالظن والإنطباعات الشخصية التي لا تسندها حقيقة .

هذه الهشاشة في المواقف الثقافية ، هي امتداد للهشاشة السياسية ، نتيجة لغياب المسألة الجوهرية في حياتنا ؛ وهي التربية الوطنية الإنسانية المنهجية بكل فروعها ؛ المدرسية والمنزلية والإجتماعية . وهذان الشاعران يمثلان اتجاهين سياسيين سائدين في بلادنا . وكلاهما في موقع مرموق من الخارطة الثقافية ، فلماذا نحار في تحليل الأمور ، وردّ الفروع إلي الأصول ، ولماذا نستغرب مانحن فيه من تمزّق وترجرج في المواقف ، وعندنا هذا الرصيد التاريخي من الهشاشة والتمزق والترجرج . وما الغرابة إذن في ما جرى ، إذا كان هذا ما يجري ؟!

على أنه لا بدّ من التوكيد على نقطة جوهرية ، هي الفصل بين (موقف) المثقف ، في كلامنا ، وبين (إبداعه) ، ذلك أننا رغم ألمنا على ما يجري في مجال المثقفين من (مواقف) ، نعتز كثيراً بالقيمة الإبداعية للمثقفين العراقيين ، وإن كان هذا التعارض بحاله ، يبعث على الأسى ، ولكنه قائم مع الأسف ، وهو إحدى آفاتنا الكثار .

■

وما دمنا في إطار الثقافة وأهلها ، فلنستذكر بعض مواقف الوجوه الثقافية التي رافقتنا بعضها عمراً ، وبعضها بعض عمر ، لنرى إلى أي مدىً نحن مهجورون ، وفي أي زاوية حشرنا من كنا نعدهم قادة ومنظّرين وزملاء درب .

قام يوماً أحد القادة ليعتذر عن خطأ متراكم منذ أكثر من أربعين عاماً ، وهو خلال هذه المدة كلها يمارس الخطأ نفسه ، بدون إحساس بالحرج ؛ وإذا به يفطن فجأة إلى أنه كان مخطئاً ، وأنه مسؤول عن خطئه ! هكذا ، بكل بساطة . جيلان كاملان تربيا على هذا الخطأ الذي كشفه هذا الإعتراف الجميل ، وعلى غيره من أخطاء لم يُعترف بها ! وفي دوّامة مأساتنا ، استمعنا إلى اعترافه ، وحمدنا له هذا الموقف ، ولكن بعد خراب البصرة وما جاورها !

منظّر كنا نختصر بفضله أشواط الفلسفة النظرية ؛ قفز تطبيقياً من اليسار إلى اليمين ، فأربك كل تقديراتنا واستنتاجاتنا ! وبما أنه كان ضمن ماراتون (Marathon) القافزين ، فلماذا نتفلسف برأسه !

وقل مثل ذلك عن جوقة الفنانين والأدباء الذين هرولوا إلى خيمة كانت ذات يوم سجناً لهم ، ذاقوا فيه ما لم تزل مرارته في الروح !

أيّة هوّة سنردم ، و أي مأزق سنجتاز ؟ ومتى وكيف ؟!

■

وهذا الكلام الذي أقوله ، ما جدواه ، وما قيمته ؟ أيخرج عن كونه كلاماً في كلام ، وكله مكرور معروف لا جديد فيه . أليس من العبث واللجاجة العزف على هذا الوتر المعطوب ، ونحن نعرف أننا خارج اللعبة ؟!

سيقال : هو اليأس .

ليكن ! نحن أناس حالمون ، ولا عيب في ذلك ، فلا قيمة للفن

خارج هذا المدار ، لقد كنا نريد أن نوازن ضمير العالم في ما نكتب ، ولم نطمح إلى أن يكون ما نكتبه منهجاً لحياة فضلى ، فلم يكن أفلاطون وابن رشد بعيدين عن ذاكرتنا . كانت بضاعتنا الوحيدة والثمينة هي الصدق ، ولم نكن على خطأ إلاّ بمقدار ثقتنا بمن لا يستحقها ؛ فلم يُدّخر جهد ولا وقت ، ولا شحّ ينبوع الفداء ، من أولى الخطى ، إلى أن تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، ووجدنا أنفسنا وحيدين غرباء ، مذبوحين بخيط الواقع ، ومحتقنين بالخيبة والمرارة والإحباط ، وبكهولة لم تأسف على شبابها رغم كل ذلك .

وإذا كنا نصر على عنادنا في الكتابة ، فذلك من باب توكيد الوجود ، والتوازن على حبل السيرك . أما مآل الأمور وأسبابها ، فسل عنه من هم في صميم اللعبة . سل عن مستوى وعيهم وثقافتهم ، وقيمة تجاربهم ، وقوة حدسهم واستشرافهم لما هو أبعد قليلاً من الأنف!

وبعد فهذا هو بلدي ، وهؤلاء هم أهلي ومعارفي وأصدقائي ، فماذا أقول ؟

أأقول ما قال دريد بن الصِمّة :

وهل أنا إلاّ من غَزِيّة إن غَوت

غويتُ ، وإن ترشُدْ غَزيّةُ أرشُدِ

لا والله ، إنما أقول ما قال المقَنَّع الكندي :

وإن الذي بيني وبين بني أبي

وبين بني عمي لمختلفٌ جداً .

■

١٩٩٤/٢/٢٦

نشر في مجلة «الثقافة الجديدة»

■ مأزق الكتابة
عن الوطن من خارجه

أهو منفى هذا الذي نعيشه نحن العراقيين الموجودين في أوربا والأمريكتين ؟

أهو جزيرة هنگام التي كان ينفى إليها الوطنيون العراقيون إثر ثورة العشرين ؛ أم جزيرة سرنديب التي نفي إليها محمود سامي البارودي بعد ثورة عرابي ؛ حيث التكيّف أشقّ ، والتفاهم أصعب ، والحياة أكثر مرارة ؟

أهو سلبُ المنفي رائحةَ الأهل والوطن ، ومتع الحياة ، ومباهج الذكريات ، وحلاوة العلاقات ؛ أم هو بديل مؤقت لكل ذلك ، مضاف إليه تجارب جديدة ومعارف إضافية ، ونسبة من الحرية أوسع مما يتيحه الوطن ؟

وباختصار ، أهو منفى أم ملجأ ؟

الملجأ ، ساء أم حسن ، يخلو إلى حد ما من مدلول العقاب المرافق للمنفى ، لأنه يحمل في بعض حالاته معنى الإختيار الإضطراري ؛ في حين لا يحمل المنفى أية دلالة اختيارية ، إنه قسر على مغادرة الوطن بحكم سلطوي ، وإلى مكان بعينه يحدده المتسلط .

ها نحن – نتيجة خبرتنا في الغربة – صرنا نفلسف مدلولاتها!

لا بأس ، فنحن كلنا هجرنا الوطن بسبب ضغوط لا طاقة لنا على احتمالها ، ومرّ بعضنا بظروف خرافية من الألم والفقر والمذلة والعناء

الروحي والجسدي ، إلى أن وطّن نفسه على الإقامة في الأرض الغريبة ، أو رضخ قسراً لقسوة الظروف وتعامل معها كواقع مؤقت ، ولكنه ظل يحمل إحساس المسلوب . ومع ذلك فهو أسعد حظاً ممن هم في الوطن الآن . على الأقل لفسحة الحرية ، وتوفر الحاجات الأولية للحياة ، والبعد عن الدمار الذي أحاق بالوطن ونتائجه . ولكن إحساس المسلوب ظل يرافقه ؛ بل تأكد أكثر ، نتيجة حرمانه حتى من مشاركة أهله ومواطنيه محنتهم التاريخية في رعبهم وجوعهم وخرابهم . ومع كل ما سبّبه ذلك من مشاعر تحفر في الضمير ، ورغبات مقموعة ممنوعة من التنفس ، وإحساس داخلي بالمذلة ؛ يبقى إسم المنفى كبيراً ، خصوصاً إذا قيس بظروف أهلنا وأرضنا ؛ ومع الإعتراف باستحالة العودة بالنسبة إلى كثير منا ؛ أفضل أن أسميه اغتراباً لا منفى .

والغربة كربة ، كما يقال ، سواء لمن اختارها أو لمن أجبر عليها . ولا تغير التفاصيل الشخصية من طبيعة الغربة كحالة تعطل كثيراً من مشاريع العمر . ومع إمكان تعويض تلك المشاريع بمشاريع أخرى ، يعرقل قلق الروح توازن النبض ، ويجعل من كل البدائل مشاريع مبتورة ، متهيّبة ، متوجسة ، مختزلة إلى الحد الأقصى ، ومسكونة بانتظار العودة ، ومفككة بتوقع الظرف الأفضل ، ظرف الكتابة في حضن الطبيعة ، حيث يرتبط مفهوم الطبيعة بمفهوم الوطن ، وحيث يبدو الوطن جنّة تعوض عن كل الخسائر ، وتمنح النفس طمأنينتها المسلوبة ، صح ذلك أم لم يصح ، ولكنه هاجس المغترب على كل حال .

وهاجس الإبداع في الغربة أكثر وضوحاً ، وأقوى حماساً ، وأشد قصدية منه داخل الوطن ، حيث يجري هناك بانسياب وتلقائية وتواضع ؛ في حين يختلف هاجس الإبداع ووسائل عرضه ، وظروف تقديمه عند المغترب ، إذ يندر أن يُقصي الإبداع في الغربة عن ذاكرته ظروفاً أخرى إضافية ، كالإبداع لصالح الوطن ، والحضور في تاريخ الوطن ، ومواصلة الإبداع كامتداد لحيوية الوطن ، ومسعىً لتوكيد عزة الوطن وشرفه وعلو قدره .

ويتـواصل ذلك بعناد يوازي زحف الغربة على الذاكرة ، حيث تبدأ الذاكرة بالتشبث بجذورها الأولى وفروعها المبتورة ، وتبدأ باستعادة أدق وأبسط مجريات الحياة السابقة ، حتى ما كان مرفوضاً منها ؛ حتى ليبدو للبعض أحياناً أنها تراجع في المفاهيم ، وارتداد في القيم ، وتغيّر في المواقف . وما هي كذلك في الواقع ، لأن النفوس تحن بطبيعتها إلى الماضي ، فكيف إذا كان هذا الماضي يستيقظ بكل عنفوانه في صدر المغترب ، بل يشكل عنده متكأ للروح ، وملاذاً للحنين ، وارتباطاً بالجذور ؟!

إن خشية الواقف على الرصيف يشهد مظاهرة صِدامية ، ويفلسف الأهداف والنوايا والعواقب ، هي أكثر من خشية المتظاهر نفسه . وكذلك تفسير المغترب لمدلول الوطن وظروفه ، فهي أكثر حدّةً وتوتراً ووضوحاً من تفسير المواطن المقيم بتلقائية وبشكل طبيعي . ليس ذلك بسبب المعلومات الإضافية التي تتيحها الغربة أحياناً ، وإنما بسبب الإحساس النفسي المركز لمفهوم الوطن عند المغترب .

وهذا ، في اعتقادي ، ما يفسر احتفال نتاجنا الفكري ، نحن المغتربين ، بهموم الوطن وتاريخه ومستقبله ، بحماس وحميمية ، وبموضوعية في كثير من الأحيان . فنحن نؤرخ للوطن ، لماضيه وواقعه . نؤرخ لوضعه السياسي ، لعلاقاته الإنسانية ، لنضاله الوطني ، للغته ، لحكاياته وأساطيره ، وشخوصه ومعالمه الحضارية . متكئين على ذاكرة تألقت على فُجاءة البعد ، وزحمة الحنين . وعلى ما يرافق بعض الكتابات الأدبية خاصة من عاطفة وانفعال ، تبقى ذات قيمة كبيرة ، ومرجعية في غاية الأهمية .

أهذا حديث عن حسنات الغربة أو المنفى ؟ لا ! ولكنه مراجعة لما هو حاصل ؛ وهو بعد ، تكملة للإنتاج الوطني المحاصر في الداخل ، والمختنق بضباب الإنتاج الرسمي المموّه لحقيقة ، والمقذوف في فضاء لا أرض له على الواقع .

ونحن إذ نحاول أن نمسك بخيط المطاط الذي يشدنا إلى الوطن ، ويعيدنا إليه مهما ابتعدنا ، نتساءل – ونحن نستعيد الوطن ، ونكتبه من الذاكرة – من منّا الذي يستطيع أن يكتب عما يجري في الوطن الآن ؛ وكيف لنا بذلك ؟

إن هذا هو هاجس كثير من المثقفين العراقيين المقذوفين في أنحاء الأرض ، والأدباء والفنانين منهم على الأخص . فهم يتحرقون شوقاً إلى توجيه إبداعهم إلى هذه الجهة ، بل يذهب هذا الهاجس ببعضهم إلى حد الإحساس بالحرج لعدم تمكنه من تحقيق ذلك . وهو في نظري ، حساسية مشروعة ، وعاطفة نبيلة ، لا تخرج ، ولا تستطيع حتى لو أرادت ، من أسر الذاكرة ؛ لأنها ينبوعهم الوحيد ، ومتاعهم الفريد ، وميدانهم الفعلي . ولا مفر من الإعتراف بذلك ، فالواقع يسجله من يعايشه ، ولا يمكن افتعال الهموم والمعاناة على أساس الخبرة الثقافية ، وقوة الحدس ، وحسن الإستشراف .

ما نكتبه عن وطننا من عين المغترب ، وعن غربتنا وتجاربنا فيها ، يبقى موضع مراجعة وإضافة ، لأن تفسيراتنا تبقى في موقع المعايشة البريئة من التخريجات المعقدة ، أي أنه مادة أولية لبناء تفسيرات أكثر نضجاً في المستقبل ، ولكن جدواها غير قليلة في تحديد ملامح مقطع من حياة العراقيين ، لأنها انعكاس لطبيعة ما يجري ، من زوايا حقيقية . ولو تيسر لبعضنا أن يرصد ويتقصّى ويكتب عن حيوات عراقيين مغتربين مثلنا ، ذوي تجارب أصيلة مذهلة في معاناتها ، لتوفر على عمل إنساني في غاية الروعة والأهمية ، وقدّم زاوية أخرى من زوايا الوطن .

إن هاجس الكتابة عن الوطن من خارجه ، مع حس الإنتماء اللاهب ، والتعاطف الحميم ، والإحساس بمسؤولية المشاركة ، يظل لائباً معذّباً ، ومأزقاً إبداعياً ، مادام هناك وطن ممنوع ، وهناك غربة .

نشر في مجلة «نصوص»

■ زمــن الهجــرة

الهــجـرة والمنفى خطان من خطوط الغربـة ، ونحن مـصلوبون على هذين الخطّــين .

والمنفى نوعان ، نوع يقرر بمرسوم سام يجبر المرء على مغادرة وطنه لأسباب يخشاها السلطان ؛ وهذا نادر في زماننا بعد شيوع اسطوانة (حقوق الإنسان) ، وادّعاء الحكام – نفاقاً – باحترامها . ونوع يسلب كل حقوق المواطنة بدون مراسيم سامية . فالتعذيب والاضطهاد والمصادرة والتشريد يجرى علناً (بدون تعارض) مع حقوق الإنسان ، ما دامت تقرر برغبة الحاكم الشفهية !

وللنوعين أسباب واحدة ؛ من بينها رفض الظلم ، والاعتزاز بالكرامة ، والوله بالحرية ، والرغبة في العيش الكريم ، والسعي لتحقيق ذلك . وهذا يكفي في بلداننا لجعل الإنسان عرضة لنقمة المتسلطين .

أما الهجرة ؛ فأخف تعبيراً ، وألطف دلالة ، لأنها تنسحب على كثيرين ممن يتركون بلادهم طلباً للرزق ، أو حبّاً في الإكتشاف ؛ كما حدث لأغلب أدباء المهجر في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وكما يحدث لكثير من العمال المهاجرين في أيامنا . ممن ينطبق عليهم قول الشاعر :

طلب المعــاش مفـرّق   بين الأحبّـــة والوطـن

و من مسببات الهجرة أيضاً ، فن جديد من فنون القهر ، أتقنه حكامنا ومارسوه ، وهو مما لا يدخل ضمن الطموح إلى رفاه يُلتمَس

في الغـربة ، ولا يجري مجرى النفي الرسـمي ، ولا التـعـرض المباشـر للاضطـهاد والتعذيب ؛ إنما هو إحسـاس بذلك كله ، وتوقّع له ، وكأنه حتم مؤجل . وهو حصار شديد الوطأة ، يأخذ بخـناق الروح ، ويملأ النفس بالمرارة ، والقلب بالكمـد ، ويغـلق على الفـكر آفاقـه . وهو حصار يختلج فيه المرء كالذبيح ، وإن كانت السـكين غائبة ، ولكن شبـحـهـا يريه الدم رؤية العيـن . وهي حالة شائعة في بلدانـنا هذه الأيام .

وأنا ، كمهاجر عراقي ، أريد أن أقول إن العراقيين بطبيعـتهم ، غير نزّاعين للهجرة من بلادهم ، ولذلك لم تُعرف لهم جاليات في البلدان الأخرى ، كما عُرف لإخوانهم من أبناء البلاد العربية . وكانت الهجرات القليلة لبعض الأفراد تقع ضمن الإطار الفردي ، مهما اختلفت الأسباب . أما في السنوات الأخيرة ، فقد غصّت بهم أرجاء الدنيا ، وتقـاذفـتـهم جهـات الأرض الأربع ، التـمـاسـاً للأمن ووسائل الحفاظ على الكرامة ، ولقـمـة تسـوغ أو لا تسـوغ ، تماسك أجسـادهم بانتظار العـودة إلى الوطن .

وقد شـملت هذه الهجرة مجموعات بشرية من مختلف طبـقات المجتـمع ؛ أدباء وفنانين وعلمـاء ورجال أعمـال وطلاباً وكسـبة وربات بيوت وأناساً بسطاء ، ما كان يخطر في بالهم يوماً مبارحة الأرض التي غذتهم ، والشمس التي لوّحت أجسادهم ، مهمـا كانت الأسباب . وما كان أحد منهم يتوقع أن تمتد به الغربة إلى هذا الحد . فهذه أكثر من عشر سنوات مرت محملة بالقلق والجوع والانتظار المرّ ؛ وما من بادرة تشير إلى موعد العودة ، ولا أمل في إمكانيـة تخطّي الصعاب ، ولا تخطيط يساعد على أن تكون حياتهم في المنـفى أقل توتراً ، وأكثر انسـجاماً مع الوسط الجديد الغريب على مزاجهم وسجاياهم . فما من عائلة استطاعت أن توطّن نفسها على الاستقرار ، أو تضع لها برنامجاً لمدى طويل يخفف من توترها وقلقـهـا ، ويوجه طاقـاتها إلى الإنتـاج المبدع الذي يجعل لغربتها معنى أكثر من القلق والتوجس والترقب وأمل

العودة الغانم .

وهـــكذا تبـعـثـرت الطاقـات ، وضـاعت الكـفـاءات ، وتوزع الإبـــداع ، ونـشـــأت - بطول المـدّة - حـالات وسلوك ومـواضـعـات وأخلاق وممارسات غـريبـة على ما طبـعوا عليـه وتعلمـوه ومارسـوه في حياتهم الاعتيادية في وطنهم ؛ حتى صح عليـهم قول ابراهيم بن العباس الصولي :

فلا أقـام على عـين ولا أثـــر
ولا مـن الوطنـــين اختـاره وطـــن

■

نشر في مجلة «المنتدى» التي يصدرها المنتدى السوري في باريس

■ عرائس البحيرة

صورة قلمية لشريحة عراقية في باريس

عرائس البحيرة اسم سنطلقه على نوع من الأشجار التي تكثر في حديقة كريتَيْ في ضواحي باريس ، والتي تُغرس في الغالب على جرف البحيرة ، وتتدلّى أغصانها على الماء مثل ذوائب العروس ، مكوّنة فراغاً حول الجذع يشبه الغرفة ، جدرانها تلك الأغصان المتدلية من جميع نواحيها . وهي إضافة إلى جمالها الأخّاذ ذات فائدة عملية لزوار الحديقة ، حيث يختبىء بين أغصانها من تُلجئه الحاجة الصغيرة .

وهناك العديد من الأشجار المتنوعة في هذه الحديقة ، من بينها شجرة توت أحمر خشن الملمس والطعم ، يُصرّ أصدقاؤنا على أنه توت مثل توت العراق ، وما هو إلاّ توت للزينة لا أكثر . ولكن الحنين إلى الوطن يجعلهم يصدّقون أنفسهم في هذا كما يصدّقون أنفسهم باعتبار الفاصوليا الناعمة نوعاً من اللوبيا! وبعض الأسماك نوعاً من الزبيدي أو الشانگ أو الصبور ! ويذهب البعض ، وخاصة السيدات إلى التوكيد ، وأحياناً العناد ، بأن هذا مثل ذاك تماماً .

المهم أنهم يبسطون حصرانهم على ثيّل الحديقة في تلّة من الأرض تقابل البحيرة ، ويصفّون قدورهم وصحونهم وأوعية الغذاء الأخرى على الأرض ، وينتظرون دقّة ساعة العمل الثوري للإنطلاق في لفّ السندويجات والتهام ما يتيسر ، بعد أن يكون الجمع قد التأم ، وعاد الأطفال من جولتهم لاهثين ، تاركين دراجاتهم على الثيّل ، متسائلين عن الحلويات والدوندرمة . والأمهات يقدمن لهم ما تيسر منها بزهو

معزّز بالوصايا بعدم تلويث ملابسهم ، أو ما شاكل ذلك من توجيهات يعرفها الأطفال ويضيقون بها .

وفي أثناء ذلك يأتيك الزميل حجر يسبقه كرش خفيف ينبيء بانتفاخ أكيد في السنتين التاليتين ، وهو يحثّ خطاه عندما يقترب من المجموعة ليوهمهم بأنه جاء راكضاً ، ويبدأ بمسح آثار تأخره المستمر بحجة انشغاله في المحل ، والله يعلم ، ونحن كذلك ، بأن المحل ممحل لا يجدي معه تأخر ولا تقدّم !

وحجر يعرف أن موجة انتقاد تأخره سرعان ما تنحسر ، وأن اعتذاره لا أهمية له ، ولكنها العادة ، ولكل امريء من دهره ما تعوّدا .

أما أبو رواء ، فيشعرك بأنه آتٍ لسفرة راحة بعد عناء اللقاءات والاستقبالات والتوديعات والتسهيلات التي يقدمها لإخوانه الحفاة في نقلهم إلى أقصى الجهات . ثم يتربّع على العشب ويستلّ من جيبه مسبحة تتعارض تماماً مع هيأته العصرية ، ويأخذ في ملاعبة خرزاتها على طريقة عمر الشريف الذي يفرّها فرّ الزنجيل . وما أن يستقرّ به المجلس ، وفي أحيان كثيرة قبل أن يستقر به المجلس ، يأخذ وهو واقف ، في تحليل الوضع السياسي ، والأقتصادي خصوصاً ، ويأتيك بتحليلات يمسح كل الشكوك بأن الساعة آتية لا ريب فيها ، وأننا في طريقنا إلى طريبيل ! ثم يتناول حقيبته التي ركنتها أم رواء إلى يمينها ، ويسحب منها منشورات وجرائد مرّ على صدورها حين من الدهر ، ليوزعها علينا مجاناً . كل هذا وأم رواء منشغلة في تقشير الخيار وفرم الطماطة وتقطيع البصل ، ليكمّل وجبة (العروق) التي أعدّتها في البيت . وهي تحاول أن تنجز ذلك بأسرع وقت ، لتنصرف إلى تفسير أحلام أم ريّا التي تأتي محمّلة بأحلام الأسبوع التي كانت قد شرحتها لها بالتلفون بكل تفاصيلها ، وهي تعيدها هنا لغرض التثقيف العام ، والتوكيد على أنها أخت يوسف بن يعقوب ، وأن أحلامها لا تخطيء ! وكان ذلك يصادف هوىً عند أم رواء التي صارت تقتنع بأنها المرجع

الروحاني للمجموعة ، وأن كونها گيلانية يمنحها شرعية التبجّح بهذا المركز الروحاني الذي لا يعترف به غير أم ريّا وحدها ، وهذا يكفي ، فكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة !

ومع أن أم ريّا تقضي نهاراً كاملاً في إعداد الفلافل التي جاءت بها إلى السفرة مشفوعة بالثوم عجم ، وبالوصفة المفصلة لإعدادها ، إلاّ أنها تبقى ممسكة بالفلافل بيدها اليمنى ، وشريحة الخبز باليد اليسرى ، إلى أن تنتهي من إعادة حكاية أحلامها ، وما تحقق منها ، وما ينتظر التحقيق . ويمكن التعرّف ببساطة على أن قائمة ما ينتظر التحقيق أطول بكثير مما تحقق .

عند هذه النقطة ؛ نقطة الأحلام والروحانيات ، تبدأ خطوط العنصر النسائي بالتقارب ؛ فتتراخى يد سراب على العلبة البلاستيكية الشفافة التي تحمل أكواباً وصحوناً وكؤوساً پلاستيكية حمراء ، وتبقي يدها الأخرى على الترمس الذي لا تكف من التقليل من أهميته ، ومقارنته بذلك الترمس الذي ذهب مأسوفاً على جماله . ثم تناول حجراً من وراء خشمها قنينة الماء الجامد تماماً ليحتال على إذابته ، فلا تجدي حيلته . وتلك معضلة مستديمة لم تجد حلاً ، ففي كل سفرة ، وفي كل دعوة إلى بيتهم ، تأتي قناني الماء قطعة صلبة من الثلج تتعذر إذابته ، ولا يستفاد منها لا كماء ولا كثلج ، وليس من المؤمل أن يتطور الوضع إلى أحسن !

إذن فقد استقطب مغناطيس الواقع العنصرَ النسائي إلى طرف ، والعنصر الرجالي إلى طرف مقابل . وقبل أن تبدأ ملحمة (القنادر) التي سيفتتحها حسين بعد قليل ، يكون أبو ريّا قد نهض من حصيرة البردي ، وتسلل إلى جرف البحيرة حافياً ، تاركاً حذاءه المنسوج عند جذع شجرة التوت ، وراح يلف بنطلونه على ساقه ، ويدلي رجليه في ماء البحيرة ، مستذكراً أيام صباه في نهر الخالص ، ومحاولاً أيهام الزمرة بأنه ما زال يتمتع بحيوية الشباب . والحقيقة أنه لا يحسن عمل شيء آخر ، كالركض أو تسلّق شجرة التوت مثلما يفعل الآخرون . وهو

ينتظر أن يبدأ حسين حديثه عن ملحمة (القنادر) ليشارك فيه .

وملحمة القنادر التي نشرتها جريدة المجرشة هي إحدى مآثر أبي نورس الأدبية ، وهي على ما يبدو مشروع ما زال في بدايته . ومن عادة أبي نورس أن يبدأ حديثه بضحكته الهادئة ذات النغم المتواصل ، تمهيداً لنكتة جديدة اقتنصها من كتاب تراثي قرأه مؤخراً . وما إن يبدأ حتى يبدأ صوته بالارتفاع والتسارع كلما اقترب من الضربة المركزية للنكتة التي يرويها ، وحالما تنتهي الضربة تبدأ ضحكته بالتنازل المنغّم الهادىء ، وتذوب مخلفة ابتسامة مهيأة للنكتة التالية .

وحسين لا يحتج على المكان الذي لم يتبدل منذ أن عرفوه ، ولا يقترح بديلاً عنه ؛ فما إن يصل حتى يبدأ يحشّ السكاير حشّاً ، ويحدثنا عن أبي العِبَر .

وهذا الاستقطاب الذي ذكرناه ، يسبب حرجاً واضحاً لاثنين من أفراد الجماعة ، هما أم سلام وعدنان ؛ ذلك أن أم سلام لا تنشرح كثيراً بالغناء للنساء وحدهن ، وهذا التمايز يمزق جمهور المستمعين ويبقيها خارج السرب ، لأن حديث الدولمة التي جاءت بها سرعان ما ينتهي ، ولا بدّ من مبادرة تستدرج حنجرتها إلى (دَينة العلوية – أغنيتنا المفضلة) ، ولكن الظروف لا ترحم . أما خيبة أمل عدنان فتتجلّى في غياب صوت أم سلام ، إذ اعتاد أن يرخي براغيه من أول ونّة تبدأ بها أغنيتها . ثم ينهض حانياً قامته مثل نخلة الزهدي ، رافعاً يديه ، مؤشراً بسبّابته كما تنعى العجائز ، هازّاً وسطه على إيقاع المواعين . وهذا من حسنات غناء أم سلام الذي يهز أوساط المثقفين ! وإذ يبلغ عدنان منزلة الرضا ، يخيل إليك ألاّ نهاية لها ؛ فهو يومىء إلى أم سلام مناولاً إياها بداية الأغنية ، متمايلاً على إيقاعها ، ولكنه لا يتجاوز المطلع ، ولم يحدث يوماً أن اكتملت أية أغنية يبدآنها . وقد يحدث أن يتألق عدنان ، فيحس أن جو هذه الأغنيات لا ينهض بتوهجه ، فيقول : راح اغني لكم هذه الأغنية ، أو في الحقيقة ، راح اغنيها لنفسي .

وينطلق يغني (إذا الشمس غابت ببحر الظلام) . ويروح يغني مشيراً بإصبعيه ، متمايلاً ، دابكاً بقدميه على الأرض ، أو على الملاعق ، منسحباً من الجو ومن الآخرين ، مستغرقاً في نشوة صوفية تكون إيذاناً بانتهاء البرنامج .

وبين هؤلاء وأولئك يكون أبو غادة منشغلاً بدعك لحم الكباب ، وتقطيع التكة ، تاركاً لأبو نور استعمال كارتون البيرة كمروحة يولع بها الفحم . والحق أن الأثنين يعتبران مرجعين مهمين في مهمة إعداد المشويات ، ولكل منهما خبرته التي لا تقبل المزاح . على أن لأبو نور وأم نور امتيازاً في اعداد الپاچة على الطريقة العراقية . ويذكر بعض أفراد الجماعة أن دعوة الپاچة التي أعدتها أم نور هي من الدعوات التي لا تُنسى ، حيث أعدّت عشرين رأساً ، وتلاً من الكراعين ، أجهزنا عليها برمتها ونحن أحد عشر كوكبا !

الحضور المؤجل المتوقع مرصود لأبو سلام الذي قد يأتي في أي وقت . ولكنه يأتي في النهاية ، قانعاً بالمقسوم ، مشاركاً ، إذا أسعف الوقت ، بتنشيط أم سلام ، مذكّراً إياها بمطلع الأغنية ، دون أن يشاركها في الغناء . وليس من الصدف ، ولا من دواعي الغرابة ، أن تلتفت إليه فتراه بعد دقيقة مستغرقاً في نوم عميق ؛ نوم حقيقي ، لا استراحة مؤقتة . عندها يفقد شاربه الأسود الكثيف مهابته ، ويصبح أليفاً ظريفاً خالياً من أية دلالة .

نشر في «رسالة العراق»

■ پـــاريس

كم تساءلت مع نفسي عما إذا سيتأتى لي يوماً أن أكتب عن پاريس كما أشتهي وكما تستحق ، ومتى سأتفرغ لذلك . فبحكم التجربة ، كنت أأجل كثيراً مما أود أن أكتب عنه إلى أوقات لاحقة لكي اقتنص لحظة صفاء روحي ، ومزاج رائق لتكون كتابتي بمستوى الحالة الوجدانية اللازمة لذلك . وكانت الأيام تمر ، والصور تفقد ألوانها ، وتنسحب إلى ما خلف الذاكرة المضيئة ، ولا يبقى منها غير الخطوط الأساسية التي تتكيء الروح عليها .

وپاريس من هذا النوع الذي كنت أأجله دائماً انتظاراً لتلك اللحظات الصافية التي قد لا تأتي أبداً . وأنا إذ أكتب الساعة عن پاريس فلكي استدرج ذاكرتي لتضعني في المزاج المطلوب والحالة الوجدانية التي أتمناها ؛ ولست بأمن من كون هذا سيتحقق .

وعلاقتي بپاريس نشأت من خلال ما قرأته من روايات وأعمال أدبية لكتاب وفنانين فرنسيين ؛ وعلى وجه الدقة ، من ستندال وروايته الرائعة (دير پارم) ، وأندريه موروا و (وازن الأرواح) ، وجورج دي هـــامل و (دفاع عن الأدب) ؛ ومن ثم من سارتر وسيمون دو بوڤوار وكامي وسانت اكزوپيري ؛ ومن خلال لوحات دوگا وگوگان ومانيه ومونيه وشاگال و بيكاسو ودالي ؛ وما كان يكتب عن الحياة الأدبية والفنية عن عروس الدنيا (پاريس) .

ولم يخطر في بالي يوماً أنني سأكون واحداً ممن تضفي عليهم پاريس حنانها وتلفهم بعباءتها وتؤيهم وتحميهم وتعلمهم .

والحق أن للمدن نكهة لا تتضح إلا من خلال المعاشرة الطويلة ، والمرونة في التعامل ، ومحاولة اكتشاف ما وراء المكان والظواهر . فالمدن شبيهة بالنساء ؛ منها ما هي سهلة على الاكتشاف ومنها ما هي متمنعة . وفي الحالتين ؛ حالة المدن وحالة النساء ، ينبغي توفر قدر أولي من الاحترام والأعتراف بالخصوصية ، وعدم الاقتحام من أجل التملك السريع .

وإذا كانت بعض النساء تعطيك مفاتيحها بوقت قصير ، فإن المدن لا تفعل ذلك بنفس السهولة ، وذلك لتعقّد التركيب واشتراك عناصر متعددة في تكوين الشخصية .

وأنا الآن أظن ، وقد طفت في أرجاء الدنيا ، وتعاملت مع الأماكن بمستويات مختلفة ؛ أنه ما من مكان مهما صغر ؛ حقلاً أو قرية أو مدينة ، تفتح أعماقها مجاناً وبدفعة واحدة ؛ هناك دائما ما هو مستور ، وعلى العين أن تتعامل بمودّة لكي تفاجأ بالجديد في مكان يبدو مألوفاً .

وباريس من المدن المكتنزة بالجمال ، العصية على الامتلاك ، فهي قادرة قدرة طبيعية على أن تقذف في وجهك آلاف الاستثناءات حالما تظن أنك امتلكتها .

هذا ما حصل لي معها في سفرات متعددة قبل استقراري فيها ؛ إذ كنت قد زرتها للمرة الأولى عام ١٩٧٢ لتسجيل اختراع «الابجدية العربية المركزة – ابجدية الصكار» ، ثم عدت إليها في السنة التالية ، فعام ١٩٧٤ حين أقمت معرض الابجدية في منطقة اللاديفانس ، ضمن المعرض العالمي للطباعة وصناعات الورق ، وكانت معي زوجتي . وقد راقت لنا منطقة اللاديفانس جداً ، ولم يكن في ظننا أننا سنكون بعد أربع سنوات من سكانها .

عليّ القول إن نيتي في الهجرة من العراق تبلورت في ذهني منذ عام

١٩٧٦ ، وكانت سفرتي إلى لندن في هذه السنة في أساسها لهذا الغرض ، ولم يكن لإقامة معرض فيها ، فالمعرض جاء بالتماس من السفارة العراقية التي أحسّت بالحرج الكبير لبؤس المساهمة العراقية الرسمية في مهرجان العالم الاسلامي الذي كان مهرجاناً واسعاً ومهماً ساهمت فيه الدول الاسلامية بأجمل ما لديها من آثار ، وساهم العراق بضريح الخاصكي وحده . عندئذ اغتنمت السفارة وجودي في لندن وطلبت مني إقامة معرض يتربه المركز الثقافي العراقي هناك . ولما لم يكن لدي من اللوحات ما يكفي لمعرض ، كلفنا السيد كيڤن يانك ؛ مؤلف كتاب «العودة إلى الاهوار» الذي كان في طريقه إلى العراق ، بجلب لوحاتي من بغداد ، فجاء بها ، وأضفت أنا إليها عدداً من اللوحات التي أنجزتها لهذا الغرض في لندن ، حيث كنت أعمل ليل نهار . وقد أشارت وقتها إذاعة لندن إلى أنني أعمل كمحكوم بالاشغال الشاقة!

في هذه السفرة طفت عدداً من المدن البريطانية لغرض التعرف ، فلم ترُقْ لي ، فكلها كئيبة ، ورغم أنني كنت أستطيع الحصول على عمل بسهولة ، لم متحمساً للاقامة فيها .

وعند قيام الضجة على الابجدية ، واستقالتي من جريدة الثورة صار التفكير بالهجرة مشروعاً أساسياً للتخلص من نكير النظام العراقي .

وعندما غادرت العراق في أواخر تموز ١٩٧٨ ، نزلت أول ما نزلت في ڤيينا ، وبقيت فيها أسبوعاً ، ثم رحت إلى مدينة سالزبورغ الفاتنة التي أعدها من بين أجمل المدن التي رأيتها . وهناك التقيت بجميل العويناتي الذي كان وعدني بالعمل في مؤسسة للنظارات في النمسا ، ولكن تبين لي أن وعود جميل كانت هوائية لا أساس لها من الواقع . والحديث عن جميل سيأتي في وقت آخر .

تركت فيينا ، وبقي أمامي وعد بالعمل من احمد العياش في باريس ، ووعد آخر بالعمل في لندن مع لطيف الجريفاني .

وصلت پاريس فوجدت ظروف احمد لا تسمح للعمل ، ولكنه كان وإخوته ضياء وشوقي ، متعاطفين معي جداً ، وقد احتفوا بي حفاوة طيبة .

في أثناء وجودي في پاريس جاء عبد الرحمن منيف وعرفني على عدد من أصدقائه ، من بينهم شباب مغاربة من جماعة « الثوري » ، وهم فريق من أنصار المهدي بن بركة يرأسهم الفقيه محمد البصري . وقد أوصاهم عبد الرحمن بأن يضموني إليهم في شركتهم المسماة « الشركة الدولية للترجمة والاعلان » ، إذ كانت الشركة تُعنى بالترجمة ولا وجود لقسم الاعلان فيها ؛ وهذا ما كان يمكن لي تأسيسه وإدارته وفق تجربتي في هذا الحقل ، إذ كنت مؤسساً ومديراً لثلاث مكاتب إعلانية في البصرة وبغداد .

رحّب الاخوان المغاربة بي تقديراً وثقة منهم بعبد الرحمن منيف الذي كان صديقاً حميماً لمحد البصري ؛ ولكن بدت لنا عقبة كأداء في سياق التعيين ، إذ كان منح إقامة وإجازة عمل للاجانب موقوفاً يومذاك موقتاً . ولكن الشباب قالوا : فلنحاول . وكان الاقتراح أن أخرج من فرنسا إلى أي مكان ، وتطلب الشركة استقدامي كخبير في الاعلان لبلدان الشرق الأوسط ، والشركة بحاجة إلى ذلك .

غادرت إلى لندن بعد أن أعددت ملفاً عن سيرتي المهنية ، تضمن عشرين صفحة مما كتبته عني الصحف والمجلات الفرنسية والانكليزية . وكان يفترض أن يطول وقت قبول التعيين ، ولكنني فوجئت بعد أربعين يوماً بـ(تلكس) من الشركة ينبؤني بقبول طلب الشركة ومنحي إقامة ورخصة عمل . كان هذا مذهلاً بالنسبة لي وللشركة . في اليوم التالي كنت في پاريس . شكرت مدير الشركة على جهده وسألته أن يشكر محاميها نيابة عني ، فقال المدير إنه شكر المحامي والمحامي رد عليه «فليشكر مَلَفّه» ، يعني أن سيرتي الفنية والادبية كانت موضع احترام من المسؤولين الفرنسيين .

التحقت بالعمل ، وساعدني المدير في إيجاد فندق مناسب قريب من مقر الشركة ، بأجرة يومية قدرها ٥٢ فرنكاً . وهو فندق (بوهارنيه) في شارع (ري دو لا فيكتوار) الذي كتبت فيه الأوراق الأولى من كتابي «أيام عبد الحق البغدادي» .

ولكم سئلت : لماذا پاريس ، وليس لندن مثلاً ؟!

كنت أرد مداعباً : هَبوا أنني عدت سكران إلى بيتي في لندن ، فكيف سأتعرف عليه وكل البيوت متشابهة في بريطانيا من بيدز إلى كارديف إلى برمنكهام ؟! ، أين أجد مقهى ألوذ بها وقت التعب ، وكيف سأقضي أمسياتي وأنا لا أحب (الپوپ) ؟!

كنت أشير إلى برمي بشكل العمارة الانكليزية ، والسلوك البارد للأنگليز ، مع احتفائي الكبير بالوضع الثقافي ومراكزه المتعددة والمهمة .

ولكنها پاريس !

الفتية المكتنزة بالرقة والحيوية والجمال ، والمنفتحة على الحياة باعتداد لا يلغي حميميتها ، ولايسلب ألفتها ، ولا يسد الأبواب في وجه الطاريء والمثير .

هي پاريس التي لم أوفق حتى اليوم في كتابة قصيدة عنها . كيف ألمّها في قصيدة ؟! كيف أختصر هذا العنفوان العصي على التعبير بكلمات لا تناسب زيها الأخاذ ، وكيف أختزل هذه الفتنة والثراء ؛ كيف ؟!

قصيدتي عنها مؤجلة دائماً ؛ فحضورها الساطع في المكان وفي الزمان وفي الوجدان ، أكبر من قاموسي ، وأرحب من تجربتي . وهذا دَيْن لا أظن أنني سأوفق إلى الإيفاء به .

مرت على وجودي في پاريس ثلاث سنوات ونصف كنت آخذ خلالها إقامة لمدة ستة أشهر ثم لمدة سنة . قلت للمسؤولة في مركز

الشرطة ، حيث نجدد إقامتنا :

هل لي أن أطلب إقامة لمدة ثلاث سنوات ، فقد مرّ على وجودي هنا أكثر من ذلك ؟!

قالت : ولماذا لا تطلب عشر سنوات ؟

قلت : ولكنني لم أقم في البلد خمس سنوات تمنحني هذا الحق .

قالت : فرنسا فخورة باستضافة أمثالك ؛ قدم طلبك وسنسعى إلى تحقيقه .

انهمرت الدموع من عيني . ورحت أنشج أمامها ، أنا المطرود من وطني .

سكتت حتى استراحت مشاعري ، وتكمنت من مسح دموعي ، وناولتني أوراقاً لطلب إقامة لعشر سنوات .

كان يفترض وفق الأصول ، أن تأتي الموافقة بعد ستة أشهر ؛ ولكنها جاءتني بعد أربعين يوماً ، وبدرجة «امتياز» ، حيث لا يحق للشرطة إخراجي من البلد بدون محاكمة .

سلاماً يا وطني الذي ما زلت أحتفظ بجنسيته حتي كتابة هذه السطور !!

لم أبق في أي مدينة عراقية أكثر من عشر سنوات متواصلة ، وها أنا في پاريس منذ اثنتين وعشرين سنة متواصلة ؛ يعني ثلث عمري ؛ ولها ما سيبقى !

المدن التي نحبها تصبح أمّاً ؛ نحبها ونتعلم منها . وهي تركيب في غاية التعقيد ، لا يمكن أن يُحدّ بمقاييس المكان ، هي جغرافية من نوع آخر ؛ جغرافية للروح والوجدان والذكريات والأمل .

وپاريس إن طاب الحديث فكوكبٌ

يعــــز علينــا مثــله في الكواكب

لها في مجـــالَيْ بؤســنا ونعــيمنا

مواقف لم تتــرك مجـــالاً لعـاتب

فكيف ســأنسى للحبــــيبة فضلها

وصـورتها ما بين خدي وحاجــبي

■

■ قصتي مع النظام العراقي

منذ أن غادرت العراق عام ١٩٧٨ ، حتى أيامنا هذه ، ظللت أتلقى من ممثلي النظام العراقي في المجالين الثقافي والاعلامي ؛ ومن أعلى مستوياتهم ، دعوات لحضور المهرجانات المختلفة التي يواصل النظام إقامتها رغم ما يمر به الوطن من دمار وفقر وحصار وبلاء . سواء منها مهرجانات المربد أو مهرجان بابل أو مهرجان المسرح أوالفنون التشكيلية . وكانت هذه الدعوات تدعوني إلى العودة وكأنني جئت في نزهة إلى هذا المغترب!

وكم من المرات كان يعلن عن حضوري في الصحف العراقية والتلفزيون ، مع اسمين عزيزين عليّ هما الجواهري وسعدي يوسف . وكنت شاهدت بنفسي ذات مرة أسماءنا في التلفزيون حين كنت أزور بلداً عربياً ، تبشر بوصولنا بغداد في اليوم التالي! وبالطبع لم يستجب أي منا لهذا الابتزاز .

ويبدو أن رفضي هذه الدعوات الذي هو احتجاج على ما يجري في وطني في ظل هذا النظام ، قد بلغ حد التبرم بممثليه (الثقافيين) ، فحمل صديقاً لي هو الشاعر حميد سعيد ، وكيل وزارة الاعلام العراقية ، على ابتزاز من نوع آخر ، هو انتحال رسالة نسبها إليّ لغرض التعريض بي وتشويه سمعتي ؛ الأمر الذي حملني ، بالمقابل توجيه الرسالة التالية إليه :

«الاستاذ حميد سعيد

وكيل وزارة الاعلام العراقية

كنت في باريس في الصيف الماضي ، وعدت إلى الامارات في أواخر ايلول (سبتمبر) لأجد منك رسالة فاكسية رسمية مؤرخة في ١٩٩٩/٧/١٤ ، مرسلة بواسطة (پاناسونك فاكس سيستم) ، ولا تحمل رقم فاكس المرسل ، مما اضطرني على أن أجيبك عنها برسالة بالبريد المضمون يوم ١٩٩٩/٩/٣٠ ، وهو اليوم التالي لوصولي الى الامارت واطلاعي على رسالتك .

وقبل تعليقي على الموضوع ، أثبت هنا نص الرسالتين بادئاً برسالتك :

«أخي العزيز . . محمد سعيد الصگار

تحياتي ومحبتي . .

وصلتني رسالتك العزيزة . . أرجو أن أعرف ، إن كنت تريد المجيء في زيارة . . أو أنك تفكر في الإقامة . .

أخبرني . . في الحالتين . . من أجل أن أعمل على تيسير طلبك . .

بغداد . . والأصدقاء . . في شوق إليك .

حميد سعيد

بغداد ١٩٩٩/٧/١٤»

وكان جوابي :

«أخي العزيز الاستاذ حميد سعيد

أطيب التحيات .

وصلت أمس من باريس في زيارة لابو ظبي فوجدت رسالة فاكسية منك مرسلة يوم ١٤/٧/١٩٩٩ ، تجد صورتها طياً .

وعلى سروري بتلقي رسالة منك بعد طول انقطاع ، أخذني العجب من مضمونها وصيغتها ، فأنا لم أبعث بأية رسالة إلى أي أحد ، لا شفهية ولا مكتوبة ، لا بهذا المعنى ولا بسواه ، فمن أين جاءتك هذه الرسالة ؟!

بغداد والأصدقاء في قلبي أينما حللت ، وشوقي إليهم لا يعدله شوق ؛ والعراق وطني ، أعود إليه عندما تتوفر ظروف العودة ، دونما حاجة إلى طلب أو وسيط .

وبقدر اشتياقي إليك ، أشتاق إلى معرفة حقيقة هذه الرسالة الغريبة المنسوبة إلي . وإنني لأنتظر منك إيضاحاً بشأنها يجلو هذا الغموض الذي لا أشك في أنه يثير عجبك كما أثار عجبي .

وتقبل مودتي .

محمد سعيد الصكار

ابو ظبي ، في ٣٠/٩/١٩٩٩»

وكما كنت أتوقع ، لم يرد منك جواب!

وقد كان في نيتي أن أنشر الرسالتين معاً ، ليطلع الناس على هذا الابتزاز السياسي والثقافي الذي يدأب على تشويه سمعة المثقفين العراقيين المعارضين للنظام القائم .

ولكن عدداً من المثقفين العراقيين والعرب الذين أطلعتهم على الرسالتين ، نصحوني بعدم فتح الجبهات ، والانجرار إلى هذه المزالق التي يجيد النظام إعدادها ، لذلك اكتفيت بارسال صورة من الرسالتين إلى عدد من المثقفين العرب والعراقيين ليكونوا شهوداً على هذا الهبوط والتهافت الذي لا يليق بمن ينتسب إلى الوسط الثقافي .

واليوم يأتي من يقول لي في پاريس ، إنك أطلعته على رسالة زعمت له أنها بخطي ، تطلب توسطك في عودتي إلى العراق وإعلان ولائي للقائد!

كان الأولى بك يا استاذ حميد ، أن لا تكون ظالعاً بهذا الابتزاز الهابط ، وأنت تتذكر كم من المرات جئتني إلى پاريس حاملاً دعوة إلى مهرجان المربد فلم استجب لها ، ولابد أن يكون سلفك في وكالة وزارة الاعلام ، السيد نوري نجم المرسومي ، أخبرك بأن وزير الاعلام ، سابقاً ، السيد لطيف نصيف جاسم ، أوفده خصيصاً لدعوتي إلى العراق لاقامة معارض وامسيات شعرية ، فلم استجب . كما لا أشك بأنك تعرف الدعوة التي وجهها لي (رئيس اتحاد الأدباء! رعد بندر) لاقامة حلقة دراسية عن شعري وأعمالي الفنية ، وإقامة معارض وأمسيات شعرية في بغداد والبصرة ؛ فلم أستجب . دع عنك الدعوة إلى مهرجان بابل التي كان يحملها صديقي الفقيد منير بشير ، وغيرها من المهرجانات ، فما الذي حملك يا (صديقي العزيز) على أن تكون أداة لابتزازي وأنت تدري من أمري ومواقفي ما يدريه غيرك ؟! فموقفي معلن من النظام ومن موظفي (ثقافته)!

ولا أكتمك أنني لم أفاجأ بهذا الابتزاز ، فقد فعلها قبلك السيد حسن

الكاشف ، عام ١٩٧٤ ، عندما نشر مقالاً في جريدة (الثورة) حشاه بالمديح لمولاه ، ووقعه بكنيتي (ابو ريّا) ، وأثار يومها ضجة في الأوساط السياسية والثقافية في العراق ، وقوبل بالاستهجان والقرف . وهو مروي في كتابي الاخير (ابجدية الصكار - المشروع والمحنة) ، وكان نصيبه مني تقريعاً أمام مسؤولي الجريدة ، جعله لا يحسن ابتلاع ريقه .

وسوف لا أفاجأ بابتزازات أخرى من براغي آلة النظام .

ولكنني ، وقد خرج الأمر من دائرة التهامس ، وعدم (فتح الجبهات) ، أتحداك بأن تتحلى بشيء من الجرأة ، وتنشر صورة لما تزعم أنني كتبته إليك ، وتدع الحكم فيه للقراء عموماً ، وللمثقفين خصوصاً . وإنني لأشفق عليك مما حَشرتَ فيه نفسك ، أو حُشِرتَ فيه» .

■

نشر في جريدة «الحياة» في ٩/٤/٢٠٠٠ . وأعيد نشره في مجلة (المدى) ، ومجلة (الثقافة الجديدة) و (رسالة العراق) و(طريق الشعب) .

في اللغـــة واللهجات

الحركات والتشكيل

بنات ابي الأسود الدؤلي

التشــنضل.. وما أشــبه!!

■ الحركات والتشكيل

تعقيب على ما جاء في المعجم العربي المعاصر لهادي العلوي

غمرتني سعادتان وأنا أتأمل (المعجم العربي المعاصر) لأخي العالم المثابر والباحث المجدد الاستاذ هادي العلوي البغدادي ؛ أولاهما سعادتي بجهده الابداعي وعلمه الموسوعي وفيضه المعرفي ، وابتكاره وتصرفه البارع فيه مادة ومنهجاً ؛ وثانيتهما سعادتي بتنويهه باسمي الناحل في مقدمته للمعجم (الطبعة الأولى - ١٩٩٧ - ص ٩٣) في حديثه عن الحركات والتشكيل ، حين قال :

«كان بعض النحاة الأوائل يسمون الفتحة ألف صغيرة والكسرة ياء صغيرة والضمة واو صغيرة . يعني أن هذه الحركات هي حروف ناقصة كما يقول محمود تيمور ومن حقها أن تستوفى كما في اللغات الأجنبية . وهو يقول إتماماً لهذا القول الحصيف إن التشكيل في عصرنا الحاضر ضروري كل الضرورة . وقد اقترح طريقة لطباعة الحروف مع التشكيل تحدثنا عنها فيما سبق من كتاباتنا . وحروفه التي اقترحها تشبه حروف الخطاط والشاعر العراقي محمد سعيد الصقار (قاف حميرية) ، وكنت قلت لصديقي محمد سعيد عن تشكيلها فردّ بما يناقض كلام محمود تيمور ، وهو أن هذه ليست حروفاً وإنما هي حركات . وأنا مع تيمور لا مع صديقي العراقي . . .»

أحسب أن حديثي مع أخي هادي كان وقتَ وضعتُ (الأبجدية العربية المركزة ، التي عُرفت فيما بعد بأبجدية الصكار) قبل أكثر من ربع قرن ، إذ كان من بين قلة من الأصدقاء تذاكرت معهم بشأنها قبل

إعلانها ؛ وأحسب أنني لم أستفض معه في الحديث عنها بسبب قيام رأيي في الحركات يومذاك على الإحساس الفطري أكثر من قيامها على مقاييس خاضعة للمعيار العلمي والاستنتاجات المختبرية بشأن الأصوات اللغوية ، ولذلك جاءت ملاحظتي مبتورة حملته على تجاوزها وهو محقّ في ذلك .

واليوم ، وبعد مرور هذا الزمن الطويل أعادني هادي إلى مراجعة رأيي بهذا الموضوع الدقيق ، فوجدت نفسي واقفاً حيث كنت منه ، لا تعنّتاً ولا إدعاءاً بأنني أخضعت رأيي للمعايير العلمية ولا بنيته على الاستنتاجات المختبرية ، فذلك ليس ميدان اختصاصي ، وإنما أقمته على الحدس والإحساس الفطري اللذين بدأتُ بهما واللذين أعدتُ التأمل فيهما بعد إثارة الموضوع في (المعجم العربي المعاصر) .

وكان من رأيي أن الحروف – من حيث هي أشكال مرسومة – صورة للصوت اللغوي ، ما إن تقع عليها العين حتى يتبلور صوت الحرف في فمنا نطقنا به أم لم ننطق ؛ وأنها – من حيث هي أصوات – متحركة بالطبيعة ، وبما أنها متحركة فهي تتحرك في مجال له اتجاهات ومسارات يمكن قياسها والاصطلاح عليها .

والحركة التي تنقل الشيء من مجال إلى آخر تنقله أيضاً من حالة إلى أخرى وفق ما تفرضه عليه طبيعة المجال ؛ كأن تنقله من مجال الظل إلى مجال الشمس حيث يكتسب حرارة وضوءاً . والحركة التي نفرضها على الشيء فتغير مجاله وحالته ، تفعل فعلها على الأشياء (الساكنة) المجاورة له فتخرجها من حالتها إلى حالة أخرى ، وتنقلها نقلاً خفياً لا تدركه أبصارنا من مجال إلى آخر .

والحرف إذ يتحرك تتغير فيه أشياء كثيرة بسبب تغيّر علاقته بالمحيط الذي هو فيه والذي يتغير هو أيضاً بسبب تلك الحركة . ويكون

الحرف في حكم المتحرك - وإن لم يتحرك - إذا تحرك شيء ما في محيطه بسبب ما تثيره الحركة من تبدل في مجمل العلاقات المرتبطة بالمتحرك ، وهذا يجري على الموجودات كلها . وللتدليل على ذلك نفترض وجود قطارين على سكتين متجاورتين ومتوازيتين ، الأول منهما يقابل الشمس ويحجبها عن الثاني ، فاذا تحرك الأول كشف الثاني (الساكن) للشمس ، وبهذا الانكشاف تتغير ملامح الثاني بسبب ضوء الشمس ووضوح التفاصيل وازدياد الحرارة وما إلى ذلك من ظواهر حركية خفية لا تدركها العين . وهكذا تتغير فيه أشياء كثيرة بسبب حركة ما يجاوره ، ويتغيّر أيضاً الأثر الذي يتركه علينا رغم بقائه في محله .

والحرف من حيث هو صوت ومن حيث هو صورة خاضع لنفس المنطق . وإذا كان من الميسور الوقوف على طبيعته من حيث هو صورة فإنه من المتعذر الوقوف على طبيعته من حيث هو صوت ، ذلك لأن حركته أو حركة ما يجاوره تخرجه بالضرورة عن كينونته الواقعية ، وتُعسّر علينا الوقوف على طبيعته بسبب اختلاط صوته بسواه في حالة الحركة . إذن لا بدّ لنا في هذه الحالة من افتراض حالة سكونية للحرف لغرض التعرف عليه وعلى خصائصه الصوتية ، لأن السكون هو رحم الصوت ، وهو النقطة المركزية التي يكمن فيها محتفظاً بخصائصه الأولية . ولكن افتراض حالة سكونية للحرف الذي هو صوت متحرك مسألة فيها إيهام ، ولكننا في حاجة إليه لغرض الوصول ، ولو نظرياً ، إلى ما نهدف إليه .

والسكون الذي نفترضه للحرف ليس سكوناً بالفعل ، إنما هو سكون مجازي ، لأنه في الحقيقة ذبذبة شديدة الخفاء لا تلتقطها حواسنا ، ولذلك نستعين على نطقها بحركة تسبق الحرف - حركة وليس حرفاً - وتوقفه في النقطة المركزية الساكنة التي تحمل خصائصه الصوتية . ولكننا بهذه العملية - عملية افتعال حركة تسبق الحرف - نجازف

باخراج الحرف من مجاله الصوتي ونفقد الخيوط الدالة عليه ، بسبب تراكم العمليات المصاحبة لهذه العملية والعصيّة على التحكم .

لذلك يبدو لي أنه من العسير جداً ، بل والقريب من الاستحالة ، الوقوف بأدوات نطقنا الطبيعية على تلك الذبذبة الخفية المغلفة بالسكون المجازي ، لأننا متي ما اقتربنا منها وجدناها قلقة غير ساكنة إلا على وجه المجاز ؛ والدليل التطبيقي على هذه الحركة الكامنة في السكون تنكشف في علم التجويد وأحكام التلاوة ، حيث تُنطق بعض الحروف (الساكنة) التي يراد تحقيق نطقها ، ممالةً ميلاً واضحاً نحو حركة تلي ذلك الحرف الساكن ، وكثيراً ما تكون حركة الجر (الكسرة) ؛ كما هو الأمر في لفظة (أبناء) التي تُنطق وكأنها (أبِناء) ، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في التلاوة المرتلة للقرآن .

افترضنا أن النقطة المركزية الساكنة التي هي رحم الصوت ، من خصائص الحرف ، ونعرف أن علماء الأصوات اللغوية يعتبرون الحيّز الصوتي من تلك الخصائص ، فهو يختص بكل حرف من الحروف من حيث مكانه في أدوات النطق ، وأن الحروف أجمعها تتمتع بهذه الخصائص ، فأين يكون إذن موقع الحركات التي يسميها بعضهم (حروفاً ناقصة) ويسميها آخرون (أنصاف أصوات) من هذا الواقع الحروفي ؟

قلنا ابتداءاً إن الحرف صوت ، والصوت يتحرك ، ولا بد لهذه الحركة من مجال تتحقق فيه ، وإن لهذا المجال اتجاهاتٍ ومساراتٍ يمكن تحديدها وقياسها بآليات متاحة . والآن نزعم باطمئنان أن الحركات التي تشمل النصب ، وعلامته (الفتحة) ، والرفع ، وعلامته (الضمة) ، والجر ، وعلامته (الكسرة) ؛ ليست (حروفاً ناقصة) كما ذهب إليه محمود تيمور استناداً إلى أقوال بعض النحاة القدامى ، ووافقه عليه أخي العلامة هادي العلوي . وأن حركات الإمالة والرَّوْم والإشمام التي لا علامات لها إلا في حدود علم التجويد ، تدخل في هذا الباب مثل بقية الحركات ، أي ليست حروفاً ناقصة . أما إذا اعتبرناها (أنصاف أصوات) فسندخل

في متاهة أخرى ؛ أهي حقاً أنصاف أصوات أم أثلاث أم أرباع ؟ وهذا ينقلنا إلى ميدان معرفي آخر هو ميدان اللهجات ، وربما إلى ميادين أخرى .

يضاف إلى ذلك أننا سنكون بحاجة إلى تخصيصها بالقول (أنصاف الحروف الصائتة) لأن الحروف الصوامت لها كذلك ما يشبه أنصاف الأصوات إذا ارتبطت بحروف الإطباق ؛ فصوت الباء في كلمة (بلد) غيرها في كلمة (بَصَر) أو كلمة (بط) ، والراء في كلمة (رأس) غيرها في كلمة (رضّ) . والرأي عندي أن هذه الحركات الممثلة في علامات الفتحة والضمة والكسرة ، وحركات الإمالة والرَّوْم والإشمام ، ما هي إلا اتجاهات للحروف في مجالها الصوتي .

ولتوضيح ذلك نرسم في الذهن دائرة يكون مركزها تلك النقطة المركزية للحرف التي افترضنا أنها في حالة سكون (مجازي) تتوزع على محيطها تلك الحركات ، مما لها علامة وما ليس لها ، ونبدأ بتحريك ذلك الحرف الساكن ، نجد أنه مضطر إلى الإنجذاب إلى إحدى الحركات بحكم منطوق اللفظة . وانجذاب الحرف نحو الحركات التي على محيط الدائرة هو الذي يحقق وضعه الصوتي الذي ندعوه إليه .

وحجتي في إخراج الحركات من دائرة الحروف ووضعها على المحيط هو افتقادها الخصيصتين اللتين سبق الحديث عنهما ؛ أعني النقطة المركزية الساكنة والحيّز الصوتي ؛ وذلك لأننا لا نستطيع التعرّف على مركزها الصوتي ، ولا نستطيع دعمها بصوت قبلها على أساس أن سكونها في حالة كمون لا يتحقق إلا بدعمها بحركة تسبقه . ولتعذر ذلك وعدم إمكان نقلها من حالة الكمون إلى حالة التحقق فقدت شبهها بالحرف . أضف إلى ذلك افتقادها الحيّز الصوتي الذي يتبلور عند النطق . وما يوهم بأنه حيّز صوتي للحركات ما هو إلا صوت التقائها بالحروف ، وهو رفيف هوائي وليس حيّزاً صوتياً تاماً كما هو الأمر مع الحروف ذات الحيّز الصوتي المتميّز .

وإذا أتيح لنا نطق الحرف بفضل الحركة ، فبفضل ماذا نستطيع نطق الحركة نفسها ؟ أبحرفٍ يسبقها ؟ وهذا محال ، لأن الحرف الذي سيبقها لا بدّ أن يكون مسبوقاً بحركة . أم بحركة أطول أو أقصر نسندها إليها ؟ وهذا أيضاً غير ممكن ، لأن الحركة الأطول ستنقلها من طبيعة الحركة إلى طبيعة الحرف وتفرض عليها ظروفه ؛ والحركة الأقصر غير ممكنة لسببين ؛ أولهما لكونها غير موجودة ، وإن وجدت فهي أخفى من أن تدرك .

كما أنه لا بدّ لنا من الاحتراز من اختزال الاستنتاجات عند القول بأن الحركات حروف ناقصة ، إذ لا يمكن إطلاق القول بهذه السهولة ، لأننا إذا تمحّلنا إمكان مدّ صوت الضمّة والكسرة وإشباعهما للوصول إلى الواو والياء ، فلا يمكننا التعامل مع الفتحة بهذا الاسلوب للوصول إلى اعتبارها نصف صوت الألف لأن صوتها مختلف عن صوته حتى إذا حاولنا مدّ الصوت وإطالته ، وذلك بسبب انحناء مسار الفتحة وابتعادها عن مسار الألف .

على هذا أخلص إلى اعتبار الحركات إطاراً (حدوداً) للمجال الصوتي للحروف ، تنحو الحروف نحوه أثناء تبلورها في النطق ؛ ولكون هذا المجال ليس جوهرياً في طبيعة الحروف وإنما هو مقياس لأبعاد حركتها ، فإن وحدات هذا المجال إذن ليست حروفاً ، وإنما هي علامات اتجاه صوت الحرف ، ولذلك لا يصح أن نفرد لها مكاناً خاصاً بها بين الحروف .

وحتى لو سعينا - من باب الحرص على ضبط الألفاظ - إلى تكبير رسم هذه العلامات ، أو وضعنا لها علامات أخرى للإتجاه الصوتي بدل الفتحة والضمة والكسرة ، ورسمنا لها أعياناً أوسع حجماً ، موازيةً لحجم الحرف لتكون في صفّ الحروف وليس على أطرافها ، فذلك لا ينقلها من طبيعة الحركة إلى طبيعة الحرف ذي الحيّز الصوتي المميّز ؛ لأن الأعيان الجديدة ستظل أعياناً بَصَرية لا أعياناً جوهرية طبيعية .

أما الشدّة التي علامتها على شكل رأس السين ، والتي تُقرَن غلطاً بالحركات ، فهي لا تدخل مجال الاتجاه الصوتي لأنها ليست حركة ، وإنما هي حالة تصادم تتأتى من اتجاه السكون نحو اتجاه آخر في الصوت ، يعني الحركات :

فَرْرَ (فَرَّ) ، فَرْرُج (فَرُّوج) ، مرْرِيخ (مرِّيخ) .

فالتشديد هو حالة التقاء اتجاهين صوتيين . وكذلك الإدغام ، لا يدخل مجال الاتجاه الصوتي لأنه ليس اتجاهاً لحركة الصوت ، وإنما هو حالة التقاء صوتين في موضع واحد .

ومع هذا التلميح الشديد التركيز ، يبقى في هذا الموضوع متّسع للكلام على الحالات الصوتية الأخرى كالإخفاء والغنّة ، مما هو معروف في علم التجويد . كما يتّسع القول أيضاً على ما أراه جديراً بالتأمل والتدقيق في موضوع (الإمالة) التي أراها بحاجة إلى تقييس درجة انحناء الصوت ، لأن هناك إمالات خفيفة يمكن معها تمييز الصوت الممال ، وهناك إمالات توشك أن تخفيه ، كما نلاحظ في اللهجة الشعبية اللبنانية في أيامنا .

■

أبو ظبي في ١٠/٣/١٩٩٨

نشر في مجلة «المدى»

■ بنات أبي الأسود الدؤلي

(محاولة لرسم صورة حرة مختلفة الزوايا والألوان لمدينة البصرة ، في مشروع واسع ، هذه أحدى موادّه)

□ الكسرة : اليوم آخذك إلى العشّار لنرى شارعاً باسم أبينا ، بعد أن مررنا أمس بالبصرة القديمة ورأينا الخليلية وتمثال الخليل بن أحمد ، وزرنا موقع العباس بن مرداس والأصمعي . واليوم سنزور شارع عتبة بن غزوان ، وقبل أن نصل شارع أبينا سنمر بشارع أنس بن مالك .

□ الضمة : أبو مالك بن أنس الذي تنسب إليه المالكية ؟

□ الكسرة : كلا ، هذا أَنس بن مالك الخزرجي الانصاري ، صاحب رسول الله ﷺ وخادمه ، وهو آخر من مات من الصحابة بالبصرة سنة ٩٣ هجرية . أما مالك بن أَنس الأصبحي الحميري فهو إمام دار الهجرة ، وأحد الأئمة الأربعة ، وإليه تُنسب المالكية ، ولد في المدينة سنة ٩٣ ومات فيها سنة ١٧٩ للهجرة ، وكان صلباً في دينه ، بعيداً عن الأمراء والملوك .

□ الضمة : قرأت أن المنصور ضربه سياطاً انخلعت لها كتفه .

□ الكسرة : كان ذلك إثر وشاية به . وكان الرشيد وجّه إليه ليأتيه ويحدثه ، فقال : العِلم يؤتى ؛ فقصد الرشيد منزله واستند على الجدار ، فقال مالك : يا أمير المؤمنين من إجلال رسول الله إجلال العلم ، فجلس الرشيد بين يديه ، فحدثه .

□ الضمة : ما أروعه !

□ الكسرة : وهو إلى ذلك ذو صوت جميل .

□ الضمة : أكان يغني ؟

☐ الكسرة : أنا لم أسمعه ، ولكنني قرأت في كتاب الأغاني أن حسين بن دَحمان الأشقر قال :

كنت بالمدينة ، فخلا لي الطريق وَسَطَ النهار ، فجعلتُ أتغنّى :

ما بالُ أهلكِ يا رَبابُ   خُزْراً كأنهمُ غِضابُ

فإذا خَوخَةٌ (الباب الصغير في الباب الكبير) قد فُتحت ، وإذا وجه قد بدا تتبعه لحية حمراء ، فقال : يا فاسق أسأتَ التأدية ، ومنعتَ القائلة ؛ ثم اندفع يغنيه ، فظننتُ أن طُويساً قد نُشر بعينه ؛ فقلتُ له : أصلحك الله ! من أين لك هذا الغناء ؟ فقال : نشأتُ وأنا غلام حَدَث أتبعُ المغنين وآخذ عنهم ، فقالت لي أمي : يا بُنيّ إن المغني إذا كان قبيح الوجه لم يُلتفَت إلى غنائه ، فدَع الغناء واطلب الفقه ؛ فإنه لا يضرّ معه قبح الوجه . فتركتُ المغنين واتّبعتُ الفقهاء ، فبلغ الله بي عزّ وجلّ ما ترى . فقلت له : فأعد جُعِلتُ فداءَك ! قال : لا ولا كرامة ! أتريد أن تقول : أخذته عن مالك بن أنَس ! وإذا هو مالك بن أنَس ولم أعلم .

☐ الضمة : ما أظرفه وأرقّ حاشيته ! قولي لي أبعيد شارع أبينا من هنا ؟

☐ الكسرة : لا ! العشّار أصلاً صغيرة ، وشارع أبي الأسود الدؤلي يقع قريباً من محلة المربد ، أعني في محلة (الصَّبّة) .

☐ الضمة : الصَّبّة ؟ ما معنى الصَّبّة ؟

☐ الكسرة : معناها الصابئة .

☐ الضمة : ها . . الصُّبّة .

☐ الكسرة : أنت لستِ بصرية ، وإن كنتِ ولدتِ فيها . البصريون يقولون (الصَّبّة) بفتح الصاد ، وأنتم البغداديون تقولون بضمّها .

☐ الضمة : نحن أفصح .

☐ الكسرة : ولماذا أفصح ؟

□ الضـمـة : هذا هو الحال ، وأنت وأختك الفتحة تأخذان مكاني دائماً .

□ الكسـرة : أختنا الفتحة مثلك ، بصرية ولكنها لا تقيم في البصرة . أما أنا فموطني البصرة ، ولم أغادرها منذ ولدت .

□ الضـمـة : ولكن لماذا تأخذان مكاني ؟

□ الكسـرة : يا عـزيزتي أنتِ التي تركتِ المدينة ، وأبقيتِ مكانك شاغراً فشغلته ؛ ماذا عساي أن أفعل ؟

□ الضـمـة : كان عليك أن تنبهيني وتستدعيني .

□ الكسرة : أنا في مكاني وأنتما لاهيتان بالسفر والتجوال ، أليس من المفيد أن أشغل مكانكما ؟

□ الضـمـة : ولكنك تجعلين الأمر مضحكاً عندما تقبلين أن يُقال : إقعِدْ بدل أقعُدْ ، وكِلّ بدل كُلّ ، والإبِلّة بدل الأبُلّة ، ودِقّه بدل دُقّه ، ورِدّه بدل رُدّه ، وهكذا .

□ الكسرة : يا إختي هذه لهجة .

□ الضـمـة : يا أُختي !

□ الكسـرة : يا إختي ، أنا الآن عنوان البصرة ، والبصريون يحبونني جداً ، حتى أنني صرتُ من معالمهم ؛ فما أن تسمعي عراقياً يقول : كِلّ الناس ، وخمسة واربِعين ، حتى تعرفي أنه بصري .

□ الضـمـة : أرأيتِ ، لقد أخذتِ مكان الفتحة أيضاً .

□ الكسرة : يا عزيزتي نحن نتبادل المواقع حسب رغبة الناس ، لماذا لا تنتقدين الفتحة حين تأخذ مكانك فيقال : إقْعَدْ بدل أقعُد ، في جنوب العراق ؟!

□ الضـمـة : أنت والفتحة تبتزّان مكاني دائماً .

□ الكسـرة : لا يا عزيزتي ، نحن بسطاء لا نتقعّر ، أما أنتم البغداديون فتهتمون بالأبّهة والتفخيم باعتباركم أبناء العاصمة المدللين . نحن لا نقعّر في كلامنا ، وكان أبونا يرحمه الله يكره التقعّر . وقد ذكر عنه الجاحظ هذه الحكاية الطريفة ، قال :

«قال أبو الحسن : كان غلام يقعّر في كلامه ، فأتى أبا الأسود الدؤلي يلتمس بعض ما عنده ، فقال له أبو الأسود : ما فعل أبوك ؟ قال : أخذته الحمّى فطبختْه طبخا ، وفنختْه فنخا (أضعفته) ، وفضخَتْه فضخا (دقّته) ، فتركتْه فرخا . فقال أبو الأسود : فما فعلت امرأته التي تُهارّه وتُشارّه وتُجاره وتُزارّه ؟ (تهر في وجهه وتخاصمه وتلحق به الجريرة وتعضّه) . قال : طلقّها ، فتزوجت غيره ، فرضيتْ وحظيتْ وبَظيتْ . قال أبو الأسود : قد عرفنا رضيتْ وحظيت ، فما بظيَتْ ؟ قال : حرف من الغريب لم يبلغك . قال أبو الأسود : يا بُنيّ ، كل كلمة لا يعرفها عمّك فاسترها كما تستر السنّور جعرها» .

□ الضمة : كان الجاحظ معجباً به ، وقد ذكره أكثر من مرة ، ومما قال فيه : «وكان أبو الأسود الدؤلي ، واسمه ظالم بن عمرو بن جندل بن سفيان ، خطيباً عالماً ، وكان قد جمع شدة العقل وصواب الرأي وجودة اللسان ، وقول الشعر والظرف ، وهو يُعدّ في هذه الأصناف ، وفي الشيعة ، وفي العرجان ، وفي المفاليج ، وعلى كل شيء من هذا شاهد سيقع في موضعه إن شاء الله تعالى - يعني كتاب البيان والتبيين» .

□ الكسرة : رحمة الله عليهما . والله يا إختي لو عرف الناس قدرنا ، وانتبهوا إلى تصرّفنا في الكلام ، وقدرتنا على تغيير المعاني ، وتحديد الدلالات ، لما كان هذا اللحن في كلامهم ، ولسلمتْ اللغة العربية مما يشوبها من أغلاط .

□ الضمة : إلى هذا الحد ؟

□ الكسرة : طبعاً . خذي كلمة (السداد) التي تأتي السين فيها مضمومة ومفتوحة ومكسورة ، ولكل منها معنى بعينه . قال أبو الفرج الاصفهاني في (الأغاني) عن النضر بن شميل :

«دخلتُ على أمير المؤمنين المأمون بمَرْو وعليَّ أطمار مترعبلة ؛ فقال لي : يا نضر ، تدخل على أمير المؤمنين في مثل هذه الثياب ؟ فقلت : إن حَرّ مرو لا يُدفع إلا بمثل هذه الأخلاق . فقال : لا . ولكنك رجل

متقشّف . فتجارَينا الحديثَ ، فقال المأمون : حدثني هُشَيم بن بشير ، عن مجالد ، عن الشعبي ، عن ابن عباس ، قال : قال رسول الله ﷺ «إذا تزوّج الرجل المرأةَ لِدينِها وجمالها كان فيه سَدادٌ من عَوَز» . هكذا قال : سَداد بالفتح . فقلت : صدق يا أمير المؤمنين . حدثني عوف الأعرابي عن الحسن ، أن النبي ﷺ قال : «إذا تزوّج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيه سِدادٌ من عَوَز» . وكان المأمون متكئاً فاستوى جالساً ، وقال : السَّداد لحنٌ يا نضر عندك ؟ قلت : نعم ها هنا يا أمير المؤمنين ؛ وإنما هُشَيم لَحَنَ ، وكان لحانة ، فقال : ما الفرق بينهما ؟ قلت : السَّداد القصد في الدِّين والطريقة والسبيل ؛ والسِّداد : البُلغة ، وكل ما سددت به شيئاً فهو سِداد . وقد قال العَرْجي :

أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا
ليوم كريهة وسِداد ثغر

قال : فأطرق المأمون مَلِيّاً ، ثم قال : قبّح الله من لا أدب له !

ويستمر أبو الفرج في رواية النضر حتى ينتهي إلى قوله : فقال : أحسنتَ يا نضر! وكتب لي إلى الحسن بن سهل بخمسين ألفاً ، وأمر خادماً بإيصال رقعة وتنجيز ما أمر به لي ، فمضيت معه إليه ، فلما قرأ التوقيع ضحك ، وقال لي : يا نضر ، أنتَ الملحّن لأمير المؤمنين ؟ قلتُ : لا ؛ بل لهُشَيم . قال : فذاك إذن . وأطلق لي الخمسين ألف درهم ، وأمر لي بثلاثين ألفاً» .

- ☐ الضمة : والسُّداد ما معناه ؟
- ☐ الكسرة : مرض يصيب الأنف فيمنع عنه الريح .
- ☐ الضمة : ومن هو هذا الحسن بن سهل ؟
- ☐ الكسرة : هو والد بوران زوجة المأمون . وفيه يقول محمد بن حازم الباهلي :

بارك الله للحسن ولبوران في الخَتَنْ
يا إمامَ الهــدى ظفــرتَ ولكن ببنت مَنْ

فلم يُعرَف ماذا يعني بقوله : «ببنت من ؟» ، هل هو في الرفعة أو في الضعة .

□ الضـمة : هذا في البلاغة العربية يسمّى الإيهام ، ومثله قول بشار بن بُرْد ، وهو من أهلنا في البصرة ، حين قال في خياط أعور اسمه عمرو :

خاط لي عمرو قباء
ليت عينيه سواء

فإنه أبهم المعنى في الدعاء له بالدعاء عليه .

□ الكسـرة : قـفي . . قفي ! وانظري إلى ذلك الرجل المربوع الذي غزا الشيب شعره الكثيف .

□ الضـمة : هذا القاعد على دكّة المكتبة ؟

□ الكسرة : لا ، ذلك الماشي بأناة على الطرف الآخر مستغرقاً بالتفكير .

□ الضـمة : من هذا ؟

□ الكسرة : هذا الدكتور ابراهيم السامرائي ، اللغوي الشاعر .

□ الضـمة : دكتور ؟ ما معنى دكتور ؟

□ الكسرة : هي درجة علمية رفيعة .

□ الضـمة : أهو من أهل البصرة ؟

□ الكسـرة : كلا ، من العمارة ، وأصله من سامراء ، وكان يقيم في بغداد ، وتفرقت به السبل ، فهو حيناً في بغداد ، وحيناً في الرياض ، وحيناً في صنعاء ؛ وهو اليوم في عمّان .

□ الضـمة : ولماذا تسردين عليّ سيرته الشخصية ؟

□ الكسـرة : لأنني تذكرت له آراء في لغة أهل البصرة ، وهو الذي عارض قول الفرزدق :

لولا أبـــو مالك المرجـــوّ نـــائله
ما كانت البصرة الرعناء لي وطنا

بقوله :

لولا الزخارف من دنيا شقيت بها
لكانت البصرة الشـمّاء لي وطنا

□ الضـمـة : وماذا عن آرائه في لغة أهل البصرة ؟

□ الكسرة : يقـول : «إن مجتمع البصرة ضمّ جمهرة من أمم شتّى ظهر فيها العنصر الفارسي . ومن غير شك أن العربية في منتصف القرن الثاني الهجري قد عرض لها من اللغات الأخرى ولا سيّما الفارسية ما عرض ، وقد تبدلت إلى لغة سائرة دارجة» .

□ الضـمـة : هذا أمر طبيعي في المدن التي فيها موانيء تأتيها السفن من كل مكان ، ويؤمـهـا خلق من الناس كـثـيـر . وأحـسب أن للغات الأخرى كالهندية والتركية والانكليزية حضوراً في لغة الناس .

□ الكســرة : لا بدّ أن يكون الأمـر كـذلك ؛ ويقـول : إن (كتيبان) ، وهي من قرى البصرة المعروفة ، ربما كانت (قتيبان) ، نسبة إلى قتيبة بن مسلم .

□ الضـمـة : ربما ، فالبصريون كانوا يضيفون الألف والنون إلى أسماء الأماكن ؛ مثل : سيحان ومهيجران ونظران وعويسيان .. إلخ .

□ الكسرة : والآن دعينا نواصل السير باتجاه شارع أبينا .

□ الضـمـة : أين نحن الآن ؟

□ الكسرة : وصلنا ساحة أم البروم التي كانت مقبرة في أوائل القرن العشرين ، أما الآن ، أي في منتصف القرن ، فهي حديقة عامة كما ترين ، تسمّى حديقة الملك غازي . وإلى يميننا يقع طريق البصرة حيث المخازن والدكاكين والمقاهي وبائعات الهوى في محلة (الدوب) ، وبائعات القيمر والصيدليات ومخبز الأنصاري الكبير ومطعم زينل الشهير وأنكرطيز بائع الاسطوانات ومخزن قطّان بائع العرق الذي كتب

على باب محله إعلاناً ظريفاً يقول : «مخزن قطّان ، عرق خاص تقطير مسيّح ، إذا طاب لك فاخبر أصدقاءك» ! ويمتد هذا الشارع من منطقة أم البروم إلى (الداكير) .

□ الضـمة : ما معنى الداكير ؟

□ الكسـرة : أصل الكلمـة جاء من الانكليـزية (الدوكيـارد) ومعناها المسفن .

□ الضـمة : فهو إذن شارع مهم ؟

□ الكسـرة : هو في الواقع أهم شـوارع العـشّـار ، ولكن سـوق المغايز الذي يتقاطع معه أشهر منه .

□ الضـمة : سوق أشهر من شارع ؟

□ الكسرة : نعم ، ويسـمّي أيضاً سوق الهـنود ، وبعض الظرفاء يسميه سوق النهود ، لأنه يحفل بالفتيات والفتيان ، يتجولون فيه ويتنزهون ويتبضّعون . وهو يتصل من جنوبه بنـهر العشار الذي يسـميه البصريون (الـمَـدّة) ، ومن شماله يتواصل بشارع الصيادلة الذي ينتهي بشارع أبي الأسود الذي تتجه إليه .

□ الضـمة : أي محلة الصُبّة .

□ الكسرة : الصَّبة ! حيث تقع القِشلة القديمة التي صارت الآن علاوي المخضرات .

□ الضـمة : القُشلة ، يا حبيبتي ، وليس القِشلة .

□ الكسرة : عندما تعودين للأقامة في البصرة حاولي إقناعهم بهذا .

□ الضـمة : وماذا في شارع الوالد ؟

□ الكسـرة : كـمـا ترَين ؛ بزازون وقـزازون وخطاط وملهى ومخازن ومصالح مختلفة . وليس فيه مكتبة ولا شيء له علاقة بالثقافة سوى أن الشارع الذي يوازيه شمالاً يضم مطبعة صغيرة تُدار باليد ، وتطبع جريدة (آخر ساعة) التي تطبع ثلاثمئة نسخة فقط . ولكنه شارع حميم يضم طوائف من المسلمين واليهود والنصارى . وسترين فتيان

محلة الصَّبة يتعلمون الخط ، ويكتبون بالفحم والطباشير على الأرض والحيطان .

☐ الضمة : هذا هو الخطاط محمد جاسم ، أظننا قد وصلنا ؟

☐ الكسرة : تماماً ! وقبل أن نواصل السير تعالَي نزور دكان اسكندر ونتناول قنينة من سيفون زمزم .

☐ الضمة : هيا بنا .

■

٢١/٥/١٩٩٧

نشر في (الثقافة الجديدة)

■ التَشَنْضُل وما أشبه !

(دعابة لا تخلو من جد!)

عقد في مكان لم يعلن عنه لأغراض الصيانة ، المؤتمر الخامس للمجمع اللغوي العربي المعاصر الذي استمر خمسة أيام بلياليها دون توقف ، وخرج بقرارات في غاية الخطورة ، نحاول إيجازها هنا معتمدين على ما وافانا به مراسلنا الذي هو أحد مراسلي المجمع هذا . وصيانةً لأسماء علمائنا الأفاضل من جهة ، ولعدم أهميتها من جهة أخرى ، وسعياً وراء الحداثة من جهة ثالثة ، ولأسباب أخرى من جهات أخرى ، سنستعين بالرموز التالية بدلاً من الأسماء :

□ رئيس المؤتمر .

■ رئيس شرف للمؤتمر .

● رئيس اللجنة النَحْتَركيبية .

○○ رئيس اللجنة المصطدبية .

●● رئيس اللجنة الرُحْوجيئيية .

* عضو .

** عضو .

□□ عضو .

١ - جلسة الإفتتاح :

□ سادتي العلماء الأفاضل أعضاء المؤتمر الخمسوي للمجمع اللغوي العربي المعاصر .

السادة الأفاضل مندوبو المجامع اللغوية المعاصرة في كل مكان .

أحييكم جميعاً في معقل العلم هذا ، وأشكر لكم تجشمكم الصعاب لحضور المؤتمر ومناقشة القضايا المطروحة في جدول الأعمال ، مذكراً بأن مؤتمرنا يعقد تحت شعار «السرعة ثم السرعة» ، أو «السرعة تربيع» كما اقترح زميلنا الدكتور . ونبدأ على بركة الله بمناقشة تقرير اللجنة النَحْتَركيبية وما توصلت إليه من مصطلحات معاصرة . فليتفضل أعضاء اللجنة النحتركيبية إلى مقدمة الصف .

(حركة تبادل مواقع)

□ يتفضل الدكتور رئيس اللجنة النحتركيبية بتلاوة تقرير اللجنة .

٢ - تقرير اللجنة النَحْتَركيبية .

● قبل تلاوة التقرير ، أحب أن أثير نقطة تتعلق باسم لجنتنا النحتركيبية ، لأنه غير دقيق ، ولا يعكس أوجه نشاط اللجنة . ذلك لأن اهتمامات لجنتنا تتعدى النحت والتركيب إلى الإشتقاق والنسب والإضافة ؛ وأنا أضع بين أيديكم هذه المعضلة ، ملتمساً من السادة العلماء أن يجدوا لها حلاً .

أما بصدد المصطلحات التي ناقشتها اللجنة ، فهي كثيرة جداً ، اضطررنا إلى تأجيل بعضها إلى وقت لاحق .

وها هنا ما توصلنا إليه من مصطلحات أقرّت بالإجماع :

١ - حقوق الإنسان :

المصطلح الجديد لهذه العبارة هو «الحَقْنَسة» ، زِنة «فعللة» والنسبة إليه «حقنسي» ، وفاعله «حَقْناس» .

* معقول .

○ فعلاً . ووزنه عربي ، وإيقاعه ظريف .

● ٢ – السمعي / البصَري :

المصطلح الجديد : «السَمْرأة» من « سمع ورأى» ، والنسبة إليه «سمرئي» ، وفاعله «سمراء» .

○ سمراء ؟ أليست هذه صفة الأنثى من «أسمر» ؟!

● صحيح ؛ ولكن هذي زِنة الفاعل من «فعللة – فعلال» فما العمل ؟

* يمكن أن نقول «سَمْري» بتخفيف الهمزة .

○ لم لا ؟ هذا أوضح وأخفّ على السمع .

* إذن نعتمد «سَمْري» فاعلاً من «السَمْرأة» .

● ٣ – النظام العالمي الجديد :

المصطلح الجديد : «القَلْمَواز» زِنة «فَعْلَوان ، كپهلوان» .

■ سيدي الدكتور ، هذا اصطلاح عجيب ، فهل لكم أن توضحوا لنا كيف توصلتم إليه ؟

● لا أخفي عليكم يا سادتي أننا قلّبنا الأمر على وجوه عدّة فلم نجد صيغة مناسبة ، فرأينا أن نعتمد الهدف من المسمى ، ونركّب منه .

■ وما الهدف ؟

● رأينا أن الهدف من النظام العالمي الجديد هو **قلب**

الموازين ، فاعتمدناه وركّبنا منه « قَلمَواز » .

■ لا حول ولا قوة إلا بالله !

* والله أنا أراه معقولاً .

○ وأنا كذلك .

** إذن فليعتمد .

● ٤ – العود الثماني الأوتار :

المصطلح الجديد : «العَثْمَتار» ، زِنة «فعللال ، كخزندار» .

* ممتاز .

○ بارع .

● ٥ – الكومبيوتر :

المصطلح الجديد : «القَمْطَرة» زِنة «فعللة» ، نقول : قمطره فهو مُقَمطِر ، والمادة مُقَمْطَرة .

* هذا اصطلاح جميل .

○ ووقعه على السمع مهيب .

● نعم .

٦ – الأنواء الجويّة :

المصطلح الجديد : «أنْوَجة» ، والنسبة إليه «أنْوَجيّ» .

** وفاعله ؟

● يا سبحان الله ، وهل للأنواء فاعل غير الله ؟!

** استغفر الله ، أسحب اعتراضي .

● ٧ - التّشَنّج العَضَلي :

المصطلح الجديد : «التَّشَنْضُل» ، زِنة «تفعلل- كتدحرج» والنسبة إليه «تَشَنْضُليّ» .

○ بديع .

** جميل .

● ٨ - ريادة الفضاء :

المصطلح الجديد : «رافضائية»

■ وفاعله ؟

● رافض .

■ لماذا رافض ؟

● طبعاً رافض ، لأنه يرفض ما على الأرض فيبحث عنه في السماء .

■ وكيف تنسب إليه ؟

● رافضي .

■ ولكن هذه مسألة طائفية .

● إي صحيح ، إذن رافضائي .

○○ هذا أصوب .

● موافق .

٩ - القرن العشرون :

المصطلح الجديد : «القَشْرون» ، والنسبة إليه «قَشْروني» .

■ سنفعل إنشاء الله .

● ١٠ – السياسة النفطية :

المصطلح الجديد : «السَّنْفَطيّة» .

■ إنا لله وإنا إليه راجعون .

○ «السَّنْفَطية» تبتلع المعنى ، لماذا لا نسميها «سيانفطية» مثلاً ؟

□ «السَّنْفَطيّة» ذات إيقاع عربي ، ولها سوابق ، ففي الخمسينات سُمّيَت السيريالية «الفَوْقعية – من فوق الواقع» ، وسُمّيت المادية الروحية «المَدْرَحيّة» .

■ ولكن يا إخوان هذه ألفاظ ماتت .

□ يا سيدي ، نحن نخلق هذه الألفاظ هنا ، هذه مهمتنا ، فإذا ماتت فما ذنبنا ؟ كلنا نموت ولا يدوم إلا وجه الكريم .

١١ – التلوّث البيئي :

المصطلح الجديد : «التّلْوَبة» ، نقول : تتلْوَب البلد .

** معقول جداً .

□ هذا ما أقرّته اللجنة النحتركيبية . وما دمنا نجتمع هنا تحت إسم «لجنة المصطلح» ، أود أن أشير إلى ضرورة تعديل إسم اللجنة إلى «المصطلحاتية ، أو المصطلحوية ، أو المصطلحانية» ، فما رأيكم ؟

■ ولماذا لا نبقى في حدود الفصاحة العربية ، فنحتفظ بـ «لجنة المصطلح» ؟

□ المصطلح ، كما يعلم سيدي الدكتور ، كلمة عامة ، غير دقيقة . وتوخياً للدقة العلمية أقول إن «المصطلح» قد يكون مصطلحاً علمياً أو أدبياً أو فنياً ، أو قانونياً ، أو تكنوياً ؛ وكل هذه الفروع بحاجة إلى مصطلح دقيق يعبر عن طبيعة الفرع المقصود . ونظراً لكثرة

الفروع وتعدد المصطلحات ، أقترح أن نسميها «اللجنة المصطلحاتية» .

● أنا أضم رأيي إلى رأي الدكتور في هذه التسمية ، وأقترح أن تتفرع منها لجان أخرى حسب الإختصاص ، فتكون هناك اللجنة المصعلمية والمصفنيّة والمصقانونية والمصتكنية والمصطدبية .

□ هذا ما أعنيه تماماً .

■ لا أختلف مع إخواني العلماء في أن كل فرع من فروع المعرفة بحاجة إلى مصطلحات محددة ، ولكن ما المانع في أن يكون إسم اللجنة «لجنة المصطلح الأدبي» بدلاً من «اللجنة المصطدبية» هذه ؟!

○○ لا يخفى على سيدي الدكتور أننا نجري هنا مع تيار الحداثة ، فهناك مصطلحات مثل «الكرضوية - من الكرة الأرضية» ، و«الإجتصادية» ، وغيرها ؛ ونحن نريد أن نواكب تجديد اللغة .

■ والله يا سادتي هذه مصطلحات مُنفّرة وثقيلة على السمع ، وهي بعد ، ليست مما أقرّه مجمعنا ولا أي مجمع آخر .

□ ولكنها يا سيدي دخلت الكتب . مثل التاريخية والتاريخانية والتاريخوية ، والقومية والقومانية والقوموية .

■ هل يستطيع سيدي الدكتور أن يوضح لي ما تعنيه هذه الألفاظ ؟

□ بصراحة ، لا ! فأنا لست من هذا الجيل ، ولكنني أقرأها كل يوم مثلما أقرأ : «النِسْبية والنَسَبية والنِسْبَوية» ، وغيرها .

■ وما المقصود من هذه الألفاظ ؟

** النِسْبية : هي ما كان عكس الإطلاق ، نقول : هذا أمر مطلق ، وهذا أمر نِسْبي .

النَسَبية : ما يتعلق بالنَسَب والأنساب .

النِسْبَوية : صيغة حديثة من كلمة «نِسْبة» ، نقول : نِسْبَوية الضريبة ٥٪ .

■ عجيب ! ولماذا لا نقول نِسْبة بدل نِسْبَوية ؟

** ها . . هذا لئلا تختلط النسبة المئوية بالنسبة الثابتة .

■ بالنسبة لي ، لا أوافق .

□ يا سيدي هذه صيغ موجودة في اللغات الأنكلوسكسونية .

■ اللغات الأنكلوسكسونية لها خصائصها ، ولغتنا العربية لها خصائصها ؛ ولكي نبقى في حدود خصائص لغتنا يجب أن نعتمد مصطلحات ضمن هذه الحدود .

□ يعلم سيدي الدكتور أن هذه المصطلحات أصبحت قيد التداول ، ولا بد من النظر إليها كواقع لغوي – اجتماعي . الصحف ملأى بمثل هذه المصطلحات .

■ أشهد بالله هذا صحيح . وأشهد كذلك أن لا كاتبها ولا رئيس التحرير يفقه منها شيئاً .

○ ومع ذلك فهي واقع !

□ سادتي العلماء ؛ يبدو لي أن الوقت لم يعد يكفينا ، فما زال أمامنا تقرير اللجنة المصطدبية واللجنة الرُّخوَجيئية ، فلنسترح قليلاً ثم نواصل العمل .

٣ - اجتماع اللجنة المصطدبية :

○○ سادتي الأفاضل ؛ هذا تقرير من أحد مراسلينا الأفاضل ، فيه بعض الأمور الجوهرية ، فهو يتساءل عن «البَرّ» ووجوه تصريفه ، فيقول : «نحن نقول : البر والبحر والجو ، ولكننا نحار في أمر النسبة إلى البر ؛ فما رأي علمائنا في المجمع اللغوي المعاصر ؟» .

■ وهل من نسبة غير «بَـرّيّ» ؟

□□ هذه صيغ قديمة لا تلتفت إلى حيوية اللفظة وإشعاعها ؛ فالبَرّ على سـبـيل المثـال ، هو مـا لم يكن بـحـراً ولا جـوّاً ؛ هذا مـا تعلمناه . ولكننا لـو أنعـمنا النظر في لفظة «بَـرّ» لرأينا لهـا دلالات أخـرى لا تكتفي بنسبة «بَرّيّ» .

■ هل من زيادة في الإيضاح أعزّك الله ؟!

□□ نعم . خذ مثلاً قولنا :

«سافر برّا» ، أي لا بحراً ولا جوّا . قال الشاعر :

هو البحر طامٍ والسماء مخيفةٌ

فسافر على أمنٍ وفي دَعَةٍ بـرّا

وقولنا :

«إطلع بَـرّا» ، أي رُحْ إلى الخارج ، إخرجْ . قال الشاعر :

أبا لولو وقاك الله شـــرّا

أظنّك قد نسيت أخاك بَـرّا

وقولنا :

«أعطاه مبلغاً من بَرّا» ، أي في السرّ . قال الشـاعر :

أسعفْ أخاك بالذي سيسعدُه

يُعطِك من بَرّا عطاءً تحمَدُه

فإذا كان هذا هو الواقع ، فكيف ننسب إلى الرجل الذي يسافر برّا ، والذي يطلع برّا ، والذي يرتشي من برّا ؟!

□ أنا أقترح للذي يسافر برّا : بَرّيّ

وللذي يطلع بَرّاً : بَرّوايّ

وللذي يأخذ من بَـرّاً : بَرّْيانيّ

* بريانـي ؟ هذه أكلة هندية ، ماذا لو قلنا : بَرّْياويّ ؟

□ أحسنت ! هذا تعديل وجيه . ماذا يقول الأساتذة ؟

** معقول .

■■ لا مانع .

□ إذن فلنعتمد : بَرّي وبَرّاويّ وبَرّْياويّ .

○○ بقي أمامنا موضوع خطير آخر جاءنا من مراسل آخر ، يقول : «ماذا يرى علماؤنا الأفاضل في لفظة «مطر» ، وكيف يتأتى لنا استخدامها على الوجه الصحيح ؟

■ صبرٌ جميل والله المستعان .

○○ يقول المراسل إن هناك كلمات تحتاج إلى الدقّة في ضوء مستجدّات الحياة ، خذ مثلاً كلمة «مَطَـر» ؛ هل لنا أن نسمي كل ماء ينزل من السماء مطراً ؟

** طبعاً لا !

■ كيف طبعاً لا ؛ إذن ماذا نسميه ؟

** هذا ما نحن بصدده . فقطرة المطر النازلة من السماء إلى الأرض تختلف في واقعها وتعاملاتها الكيميائية والفيزيائية والبيئية عن قطرة المطر الساقطة في البحر الأُجاج ، وهذه تختلف بدورها عن قطرة المطر النازلة على النهر العذب ؛ وقل مثل ذلك عن القطرة النازلة على النبات والمعادن وغيرها . كما أن القطرة النازلة على الأرض تحيي النبات ، والنازلة على النار تطفئها ؛ فهل يصحّ أن نختصر كل هذه

الوجوه بكلمة واحدة «مطر» ؟!

* والله هذه مسألة في غاية الدقّة والتعقيد ، وأحسب أنها خارج اختصاص اللجنة المصطدبية .

○ الأوجه أن تحال إلى اللجنة المصعلمية حسب الإختصاص .

□ سادتي الكرام ، لم يبقَ من وقتنا إلا القليل ، وقد خصصناه لمقررات اللجنة الرُّخوَجيئية ، فليتفضل الدكتور رئيس اللجنة بتلاوة تقريره .

٤ - **مقررات اللجنة الرُّخوَجيئية :**

●● سادتي ؛ لا يخفى عليكم أن اللجنة الرُّخوَجيئية ركّبنا إسمها من «رُحْ» و«جِئ» ، تعبيراً عن اختصاص اللجنة في البحث عن الألفاظ العربية التي سرقها الغرب وأعاد صياغتها ، ونحن بدورنا نستعيدها منه ونعيد صياغتها ؛ مثل كلمة «مخزن» التي سمّيت في الغرب «Magazin» ، واستعدناها فأسميناها «مغازة» ، وكلمة «زخرفة» التي سمّيت في الغرب Arabesque ، فاستعدناها وأسميناها «عربسة» . وهكذا ؛ رُحْ وجِئ .

وقد عملت لجنتنا على تقصّي هذه الكلمات وتمكنت من اقتناصها وإعادتها إلى حظيرتها العربية . وهذه هي :

Café : عربناها إلى «قافة» وأصلها العربي «قهوة»

Rebec : عربناها إلى «رَبَقة» ، وأصلها العربي « ربابة»

Caravane : عربناها إلى «قَرَوانة» ، وأصلها العربي «قافِلة»

Luth : عربناها إلى «لُوثة» وأصلها العربي « عود» .

وأمامنا كلمات أخرى سنعمل على انتشالها من أيدي الأجانب ونعيدها إلى قاموسنا المعاصر بعون الله .

٥ - الجلسة الختامية :

□ سادتي العلماء الأكارم ؛

بارك الله لكم في جهودكم العلمية ، ورعايتكم لغتنا العربية ، وحرصكم على مواكبة مستجدات الحياة المعاصرة .

وبعد فإنه ليسعدني أن أعلن أمامكم أن التوفيق الذي حالفنا بحمد الله ، في تحقيق شعارنا «السرعة تربيع» قد تم على أحسن وجه ، وقد تسنى لنا بجهودكم اختصار الجملة العربية بنسبوية ٣٠٪ ، وهاكم الدليل في بياننا الختامي :

«عقد المجمع اللغوي المعاصر مؤتمره الخمسوي لمناقشة مصطلحات استجدت في القشرين ، كالتلوبة والحقنسة والرافَضانية والسمْرأة والسَّنْفَطيّة والقَلْمَواز والقمطرة وغيرها وناقشها بإسهاب ، وأقرها بالأغلبية» .

ولو كنا درجنا على الأسلوب العتيق البالي ، لقلنا : « . . . استجدت في القرن العشرين ، كالتلوث البيئي وحقوق الإنسان وريادة الفضاء والوسائل السمعية - البصرية والسياسة النفطية والنظام العالمي الجديد والكومبيوتر وغيرها . .» .

■

باريس ١٤/٧/١٩٩٥

تخطيطات

المكان

الحزن

المرارة

الحبر

الاصدقاء

التاريخ

الموت

الكومپيوتر

الابجدية

■ المـكان

إطار للجـزئيات ، يلمّ الذكريات والأشياء والمخلوقات . وهو إطار مَـرِن ، ليّن الحدود ، لأنّه عندما يتهندس يصبح سجناً ، وعندما يخرج من حالة الليونة يتبخّـر ، يضيع في الفراغ .

والمكان يتحـيّزُ بما فيه ؛ ويكتسب أبعاده وخصوصياته بما فيه من مرئيات . فالفضاء ليس مكاناً ، والأرض الخلاء ليست مكاناً . وما لا نراه في الفراغ ، في الفضـاء ، في الأرض ، يسلب المساحات طبيعة المكان . فالمكان مكان لأنه إطار لشيء أو أشياء مرئية ، يمكننا على أساسها أن نسمّيَه مكاناً ؛ فنقول : مكان كـذا .

والأشـيـاء ضمن مكان ما ، تؤسس ذكرى ، يصبح للمكان من خلالها وجود في الضـمير .

مكاني حيث أنا ، وحيث كنتُ ؛ لا حيث يُفترضَ أن أكون . من هنا يكون المكان واقعاً وتاريخاً ؛ لا مُستَقبَلاً . مكان المستقبل حُلُمٌ محفوف بخيال الأماكن الماضية ، لذلك فهو وَهْـمٌ .

هل هو جغـرافية ؟

ليس بالضبط . إنه يأخذ من الجغرافية ، كما يأخذ من التاريخ ، والوضع البشري ، والطبيعة . ولكنه ضرورة لاكتمال معنى الوجـود .

■ الحـزن

الحـزن ليس حـالة ، إنما هو وعيٌ بحـالة . يَدْهَمُـنـا حـينمـا ينكسـر سياق النفس وتناغمُـها مع ذاتها ومع الخارج . يُسـتثار عندما يقع خلل في الايقاع المؤسَّس على الوعي الخاص للنفس ؛ ذلك الايقاع الذي ينظّم حركة النفس مع الحركات التي يكون لها مدار في الذاكرة .

يعني أنَّ الحزن مشروطٌ بعلاقة قابلة للادراك . وهذه العلاقة هي التي تحـميـه من الـعـدمـيـة ، وتمنحـه شكله ودلالتـه ، وتـنقلـه الى الرصـيـف الإنساني .

أنا لا أحــزن على شيء لا أدري بـه ، أو لا أعــرفــه . لأن القــرائن الكفيلة بإثارة الحزن – العلاقات – معدومة .

كل مـا هو خـارج الذاكـرة ، هو خـارج الحـزن . لأن كل مـا يدخل الذاكرة يُنشيء معها علاقة من نوعٍ ما ، قادرة في وقتٍ ما على إثارة الحـزن .

الحزن طبيعة ، مثل الأمل والخوف والندم ؛ وسَجِيّة ، مثل الكرم والبـشـاشـة والـنجـدة ؛ قـابلٌ للتكـيـيف والتـرويـض ، ولكنه عـصِيٌّ على الإلغاء .

■ المرارة

صَدْعٌ في جدار الروح ، يتهالك وراءه كَونٌ من الأحلام والذكريات ، وتنهار المقاييس ، وتتساوى كلُّها في نقطة الصفر ، وتضيع القدرة على التمييز .

ينبوع أسود يتفجّر في القلب ، ويُذهِل النفسَ ، ويعطّل قدراتِها على الخيال ؛ فتتضبّبُ الرؤية و تغيب البدائل و يتعفّن طعمُ الوجود ، وتهرب معاني الأشياء ، ويغدو كلُّ شيءٍ باطلاً ، وكلُّ تصرّفٍ عبَثياً لا طائلَ وراءه .

المرارة ظالمة ، لأنها تُغطّي وجهَ الحقيقة ، وتسلب الأشياء ألوانَها وطعومَها ، ولا تهتمُّ بأعطاء بدائلَ توازِنُ غيابَها .

نحن لا نُبدع في لحظة المرارة ، لأن المرارة مُدَمِّرة وليست خلاّقة . ولكننا عندما نتجاوز النقطةَ الخطرة ، نقطةَ الصفر ، تتخلّفُ في زوايا الروح بقايا رماد تتوهّج في أعمالنا بمستويات مختلفة .

المرارة هي درجة الضياع القصوى ، الإحباط النهائي ، الغربة المطلقة ؛ حيث تترشّح الروح ، وتُستَنزَفُ قطرةً قطرة ، ويُلغى الماضي والحاضر والمستقبل .

ومع أنّ المرارة تحلّ في ربوع النّفس بين حينٍ وحين ، فالنّفسُ لا تستفيد من التجربة ؛ بمعنى أنها لا تستطيع أنْ تدركَ أنّ المرارة حالة عَرَضِيّة قابلة للزوال ؛ ولذلك فإنّها تخضع لنفس المعاناة في كل مرة ؛ نفس الإحساس بالإنطفاء والعدميّة واللاجدوى .

وهكذا تضيّع النفس قدراتِها على التفهُّم والتصرُّف بحكمة ، وانتظار لحظة الإنتقال الى الصفاء .

طعم المرارة ، آثارها ، رمادها ؛ هو ما يظهر في أعمالنا بتلقائية ، وجبروت غير محسوس .

■ الحـــبر

مادة مثيرة في تكوينها وفي فعلها . ذات تاريخ رومانسي لا يخلو من فانتازيا . مـادة أليفة لا تستثير عداءَ أحد ؛ ليس لكونها حاجة اساسيّة في حياتنا ، وإنّما لكونها مرتبطة بتكوينات الجمال التي نراها ونمارسها ، ولعلاقتها بالمعرفة .

والحبر كالقلم ، يكون محايداً ، ولا يكون . وهو في اللوحة ؛ رسماً أو خطاً ، يكون هو السيّد ، هو الذي يعطي اللوحة مادتها الأساسيّة ، إشعاعَها ، لونها ، ديمومتها . إنه مادة تشارك في الخلق ، وفي تحديد الملامح النهائية للصورة ؛ وليس بمقدورك إلاّ أن تعدّه نِداً لك ، قادراً على التصرف برؤيتك وآرائك . وهنا لابُدّ من التمسك بالدماثة وحسن العلاقة ، والبحث عن صيَغ للتفاهم ، وإلاّ ذهب كلٌّ منكما في طريق .

الصداقة مع المادة ، ومايقتضيه طول العشرة ، ضروريّة ؛ لأنها وحدَها القادرة على التعرّف على ذات الآخر ومزاجه ، وخصائصه . والآخر هنا هو الحبر ؛ والتفاهم معه يفتح إمكانياتٍ لا محدودة لصِيَغ التعامل .

الحـــبر ماء القـــلب .

■ الأصدقاء

آه لو تستعيد أوراقُ القلب تواريخَ نمائها ، وتعلن اسماءَ الجداول التي غَذَتْ براعمَ الروح .

آه لو يعرف الأصدقاء كم حفروا في الذاكرة من أحداثٍ لم يوقّعوا تحتها !

إنّهم الحالة الوحيدة لمضاعفة الذات ، وتوَزُّعُ الأنا بشكلٍ محسوس ، ومراقبتُها ، ومحاورتُها ، وتقويمُ مسارِها ، وتحديدُ قيمتها النهائيّة في زمن معيَّن .

إنهم بطانةُ الروح ، ومرآةُ الداخل ، وحِرزُ النفس وملاذُها .

يعبرون اليك حدودَ الزمان والمكان ، ويفتحون في رأسك شلاّلاتٍ وحدائق ، ويثيرون غباراً ، ويُشعلون حرائق ، ويَدُلّونك كيف تنجو منها ، ويبتهجون بانتصارك .

الأصدقاء . . .

دنيا في الخارج ، وتَوازُنُ دنيا في الداخل .

■ التـاريـخ

تراكماتُ أفعال وردود أفعال ، وزاويةُ نظــر .

ومادامت القدرة على الفعل والاستجابة عند البشر لا نهائيّة ، وعصيَّةً على التأطير لأنـها متعلّقةٌ بحركة النفس البشريّة ، وهي حركةٌ دائبة تملأ الزمان كلَّه ؛ فنحن نختار منها ما يوافق رغباتِنا ، ويتناغم مع السـياق العام لتكويننا العام . وما نختاره لا يعدو ذرَّةً من كون اسمه التاريخ . ولهذا تبقى نظرتنا الى التاريخ نظرةً عوراء دائماً ؛ جزئيّةً وخصوصيّةً أيضاً . ولا مَفَرَّ من ذلك ، فالإحاطةُ بوجوه التاريخ وزواياه مستحيلة .

بمعنىً آخـر ، إن التـاريخ ، في نهـاية الأمـر ، هو من صنعنا . لأنه تاريخ مُنْتَقى ، نحن الذين ننتقيه ونعيد تشكيله .

من ناحيةٍ شكليّة ، يمكن تشبيهُ التاريخ بالمربَّع الذهبي الذي تتوالد منه مربّعـاتٌ لا نهائية ذات زوايا قائمـة ، ولكنها في تقاطعاتـها تُوَلِدُ زوايا بدرجاتٍ مختلفة ، لا نهائية أيضاً . وإذا أمكننا تحديدُ قِيَم الزوايا الأساسية في المربّع الذهبي ، أمكننا أن نضاعفَها بالقَدْرِ الذي نَشاء ؛ وتبقى المضاعفاتُ محتفظةً بقيمتها وخصائصها الأساسية .

في التاريخ لا يمكن ذلك . لأن لكل خطٍّ وكلِّ زاوية معنىً مختلفاً تماماً عن الخطوط والزوايا الأخرى . لا يستقيم تحديدُه إلاّ بتحديدِ زاوية الرؤية ، وحسابِ الظروف الزمنيّة والطبيعية والنفسية لزاوية التاريخ المنظور أليها ، وزاوية النفس الناظرة . وهذه عمليّةٌ خارج قدراتِنا البشرية ، وربَّما خارج طبيعة الأشياء أصـلاً .

ونحن إذْ ننتقي التاريخ فإنّما نحن نخلقه كما نريد ؛ وتلك عمليّةٌ غبيّة ، ولكن لا مَفَرَّ منها ؛ إذ لا بُدَّ من التَّشَبُّثِ بشيء، ينزع إحساسَنا بالوحدة ، ويمنح ممارساتنا دلالة قياسية .

في الممارسة الفنيّة ، نحن نصوغ لأنفسنا التاريخَ الذاتي الذي نريد إيصالَه الى الآخرين ؛ أي ما نريد له أن يُصبحَ تاريخاً لنا . وهو ليس ، بأيِّ حال ، تاريخاً حقيقياً شاملاً دالاً علينا ؛ إنَّما هو لمحةٌ منه ، غالباً ما تكون أكثرَ صفاءً من الواقع ، نختارها ونؤسِّسُها بأشكالٍ نريد أن تحمل خصوصيةً من نوعٍ ما . وقد لا يُفلحُ مسعانا في ذلك . وهنا تحلُّ الكارثة ؛ ليس علينا فحسب ، وإنّما على المحيط الذي يلُمُّنا . ذلك لأنّ إخفاقَنا في الرصد ، وفشلَنا في التأسيس ، سيُعطي المستقبل صورةً مُشوَّهةً عن الوضع التاريخي لممارساتنا .

أمّا كيف نحاور التاريخَ ؟

فأظن أننا نحاوره كما نحاوِر شخصاً في تظاهرةٍ تضمُّ مليونَ شخص ، ونسأله رأيَه في التظاهرة نفسِها . أيْ أننا نحاور خيطاً واحداً من أشعّةٍ ساقطة على مرايا عاكسة ، تاركين ما لا يُحصى من خيوط ، بأبعادِها ، وتَوَهُّجها ، وأطوالِ موجاتها .

التاريخُ الذي نحاوره هو التاريخُ المُنْتَقى ؛ أيْ التاريخ الذي اخترناه ، وتواضَعْنا عليه ؛ وهو تاريخٌ محدود ، مؤطَّر . وبسبب هذا التحديد تتعدَّدُ أشكالُنا ، ووضعُنا - تاريخياً - بتعَدُّدِ زوايا النظر إليه ؛ وتتجدَّدُ حياتنا - تاريخياً أيضاً - كلما اقتنصْنا فرصةً لفتح نافذةٍ جديدة على التاريخ ، من زاويةٍ جديدة .

التاريخُ هو النموذجُ الأكمل للتناقض

■ المــوت

الموت الحقيقي ، البدني ، لا الموت المجازي ، يكتسب مدلوله من الحياة ، لأنها هي التي تعطيه وضعه وطريقته ومعناه . وهو حالة كبقية الحالات ، محكوم بظروف الحياة ومستوى العمر والنشاط الروحي ؛ إذ لا يكون للموت في ذهن المرء ذلك الحضور الذي يكون له بتقدم العمر والتجربة الحياتية والروحية .

ويقترن مفهوم الموت عادة بالألم ، ويكون الخوف منه خوفاً من الألم ، جسدياً كان أم روحياً . أي أننا نسبغ عليه ما أكسبتنا إياه الحياة من تجربة ، وهي تجربة خارجة عن طبيعة الموت نفسه ، وربما كانت مشوهة لهذه الطبيعة .

فالألم هنا ، هو آخر ما تبقّى لنا من الحياة ، فهو حياتي محض . أما الموت كحالة من حالات الكينونة ، فلا أحد قادر على وصفه ، لكونه سراً مغلقاً لا نعرف مفرداته الخاصة ، وإنما نعرف مفردات الحياة ونصفه بها . ولذلك يكون حديثنا عن الموت حديثاً عن نهاية الحياة وما تسببه من إشكالات وآلام ولوعة .

حتى الفلسفات والخيال والتصورات التي نتصورها عنه ، أي عما بعد الحياة ، هي تصورات حياتية لا موتية ؛ مثلما نصوّر حياة الحيوانات والمخلوقات الأخرى في أفلام الكارتون ، فنلبس القطة نظارات ونضع لها شريطاً في عنقها ونجعلها تتكلم بلغتنا ، ونبسط عليها تصوراتنا وأخلاقياتنا الإنسانية ، وهي بريئة من كل ذلك ، وفي منأى بعيد عنه جداً .

لماذا نخاف الموت ؟ لا أحد ، كائناً من كان ، يعرف لماذا ، لأنه لا يعرف الموت ؛ ولكنه يعرف الحياة ، ويحسن الكلام على انتهائها ، وهو يخاف أو لا يخاف هذه النهاية ، وفقاً لوعيه الحياتي . ربما يكون تصور طريقة حدوث الموت هي مبعث الخوف ، ولكن طريقة حصوله لا علاقة لها به ، ولذلك فلا ينبغي المزج بينه كحالة ، وبين طريقة حصوله .

و الخلود كذلك ، هو خلود في الحياة ، ولا علاقة له بالموت ، ولذلك فهو ليس نقيضه ، كما أن الحياة نفسها ليست نقيض الموت إلا في المعنى المجازي . إذ ربما يكون امتداداً لها ، أو موازياً ؛ لا أحد يدري ، ولكنه في كل الأحوال ليس نقيضها ، لأنه غير معروف ، وغير محدد ، ومستحيل على الوصف ، ولذلك فهو مستحيل على المقارنة .

■ الكومـبيوتر

جنّة اليوم وجحيم المستقبل . إنه يسهل علينا اليوم كثيراً من المشاكل المعقدة ، ويختصر لنا المسافات ، ويحيل خيالنا إلى حقائق نعايشها ، وهنا موطن الخطورة ، لأن تطوره المذهل سيتلاعب في فكرة الحقيقة ، لأنه سينتج أموراً تلاحَظ وتعاش وهي غير حقيقية ، وبذلك ينفصل الإنسان انفصالاً كاملاً عن الحقيقة ، ويسود الخيال الذي سيحل محلها واقع الناس ، وستغدو الحقيقة مصطلحاً عتيقاً ، مثل المروءة والشرف والثقة وغيرها ، وسيعيش الإنسان لنفسه وحدها ، لا أنيس له إلا هذا الكائن الرهيب الذي يخلق له عوالمه دونما حاجة إلى الآخرين ، ويهدد ذاكرته بالجمود والتلف ، ويعطل دورها ويأخذ مكانها بما يتيحه من تعامل سريع مع الأمور الحياتية ، وهذه السرعة لا تحمي الذاكرة ، ولا تريدها أصلاً ، فهي مادة استهلاكية والإستهلاك لا يقوم على الذاكرة ، لأنها تنفر منه لكونها مستودع التجربة ومرتكز الوجدان والأخلاق والقيم الإنسانية .

وهكذا يحيل الكومبيوتر الإدراكَ إلى عجينة يمكن تكوينها بالشكل المطلوب ، وشحنها بالمعلومات المرغوبة التي تؤدي في نهاية الأمر إلى خواء العلاقات وعدم تجذرها ، وهو مما يكرس وحدانية الشخص وفرديته لأنه ينسيه وضعه وعلاقاته بالآخرين ، أي يدجّنه ويعيد صياغته ، مثلما يُدجّن الحيوان فيفقد سلوكه الطبيعي ويسلك سلوكاً مرسوماً له .

■ الأبجديّة

مصطلحٌ للتعبير عن أوائل الأشياء ، ومفرداتِها الأساسية ؛ سواءٌ كانت أبجديةَ حروف ، أو أبجديّةَ سلوك ، أو أبجديةَ عمل .

والتعامل مع أيَّةِ أبجديّة يأخذ صيغةَ الجِدّ من أوّلِ خطوة ، ويسعى الى تحقيق غاية ؛ ولذلك فهو يتطلب غوراً في صميم الدلالات ، وتَصَفُّحاً لأوجُهِ الموضوع ، وصبراً على متابعة وتحليل القرائن ، ومن ثَمَّ تحديدَ المواقف وتأصيلَها . ولهذا فهي تنأى عن التبسيط ، وسهولة التعامل ، وتستدعي وعياً حاداً ، وقدرةً على تحَمُّلِ المشاكل .

الأبجديّةُ بالنسبة لي ، حكايةٌ تطول ، وتتسلَّقُ جدرانَ القلب مثلَ أغصان اللبلاب ، تحاصرُه بأناقة ، وتضغط عليه ضغطَ الماء في الأعماق السحيقة ؛ يُبقي حُرقةً في الرئة ، ودُواراً في الرأس ، ومرارةً في اللسان ، ووجَعاً لا يُنسى .

في الخط والصحافة

سوانح في اللوحة والقصيدة والتراث

كيف تعلمت الخط

الخط الصحفي في العراق

الاختراع البائس

خطاطو الصحافة في بغداد

الاخراج الصحفي

الخط والرياضيات

■ سوانح
في اللوحة والقصيدة والتراث

(القيت في حفل التكريم الذي أقيم لي في هولندا ، في آب ٢٠٠٠)

كثيراً ما سئلت عن علاقة الشعر بالفنون التشكيلية ، وبالخط خصوصاً ، باعتباري أمارس عملياً هذه النشاطات الفنية منذ زمن بعيد .

وكان بعض هذه الأسئلة يحمل باسلوب مبطن سؤالاً أبعد من مجرد التعرف على هذه العلاقة ؛ وهو : ألايمتصّ كل فرع من هذه الفروع شيئاً من حصّة الآخر ؟ وكأن السائل يريد أن يقول : ألا يَحسُنُ التفرغ لفرع منها والتخصص به لكي لا تتبعثر الطاقة بين هذا وذاك ؟

والواقع أنني لا أحسن الاجابة بشكل موثوق عما إذا كان الجهد يتبعثر فعلاً في هذا التنقل في حدائق المعرفة . ولم يحدث لي أن أحسست بشيء من التشتت قدر إحساسي بالارتياح وأنا أرود هذه المساحات المنعشة ، وأتنسّم رائحة الحياة في ثناياها . بل أنني لم أنتبه قبل هذه الأسئلة إلى الفرق بين الشعر والخط والرسم واهتماماتي الأخرى التي لا تقل أهمية في نظري عن الشعر والخط والرسم ، كالتصميم والتجليد والكتابة الصحفية ، والتنقل بين الاساليب الأدبية ؛ كان بعضها يسند بعضاً ، وكنت آتيها مشتاقاً ، إذ كنت لا أقسر نفسي على ممارسة أي منها دون إحساس بالتوق إليه ، فقبل أن يدركني السأم في هذا أنتقل إلى ذاك ، لا أجبر نفسي على الدخول إلى العمل إلا اضطراراً ، عندما أكون سأمان . وفي هذه الحالة لا يخرج عني عمل أرضاه . العمل الحقيقي هو ما يدعوني إلى نفسه ، وغالباً ما أنغمر فيه

ولا أتركه حتى يُنجَز . ولا طقوس عندي غير أن يكون المكان مناسباً ، وأن تكون أدواتي نظيفة ووفيرة وجاهزة للعمل في أية لحظة .

العمل الفني يباغتني كما تباغتني القصيدة ؛ نقرة واحدة تكون مفتاح الدخول في الجو ، ثم تبدأ المعالجة . لا أفكر إلا في العمل نفسه ، لا أفكر بالنقد ولا بالجمهور ، أفكر فقط في عالم العمل ، آفاقه ، علاقاته ، مجازاته ، توازنه ، حيويته ، ديمومته . ولا أتواطأ على قناعاتي ولا على وضعي المعرفي .

ودرءاً للالتباس ، أقول إن المعالجة التي أعنيها تدخل في إطار العمل الخطي والتشكيلي عموما ، وخاصة في مراحل تنفيذه ، ولا تدخل في إطار الشعر ، لأنني لا أعالج القصيدة التي غالباً ما تأتي مكتملة في الذهن ، غائمة الملامح أولاً ، ثم تبدأ بالانكشاف من أول كلمة أو جملة ، وتأخذ مسارها بحرية وليونة ، وما عليّ إلا الانصات لرفيفها الهامس وتنويط هذا الرفيف .

ولكن أسئلة النقاد والقراء والمشاهدين ، تجعلك أحياناً تنتبه إلى أمور لم تكن خطرت في البال ، وتقودك إلى التمحّل والتفسير والتخريج ، وأحياناً التخبّط في تصفّح وجوه العلاقة بين هذه الآفاق الفنية .

ومع احتفالي بآراء الآخرين والنظر في جدواها ، وعدم الاستخفاف بها ، أقولها صادقاً إن هذه الآراء لا تأخذ مكانها عندي أبداً أثناء الممارسة .

ولكن هذا الاعتراف لا يلغي امكانية أن تكون هذه الآراء معقولة ، كما لا يلغي افتراضي بكون هذه الآراء تستقر في الذاكرة بشكل مراوغ ، وتتلابس بأرضية البناء الثقافي للفنان .

■

ومما قد يسعف في كشف العلاقة بين هذه الفنون ، أقول إن علاقتي

بدأت بالخط قبل الشعر ، وبالقصة قبل الشعر ، ولكن الأوقات كانت متقاربة . وفي حين كان الشعر حلمي ومشروعي الأوضح والأكثر جدية ، كان الخط هواية تساعد على بناء الصورة الشخصية بشكل أفضل ؛ أن تكون ذا خط جميل يشبه أن تكون أنيق المظهر . ولكن الممارسة المستمرة نقلت حالة الخط من حالة تحسين المظهر إلى التوغل في عناصر هذا الفن ، ومن ثم إلى البحث في آفاق هذه العناصر ، البحث الذي قاد فيما بعد إلى مسؤولية في التعامل مع هذه العناصر ومحاولة التصرف فيها والتحكم بها وتطويرها .

كل هذا بدأ واستمرّ كمتعة شخصية ، خارج كل طموح في أن يكون أكثر من ذلك . وهو ما منحني حرية اللعب بأدواتي بعيداً عن التخوف من الوقوع في الخطأ . كانت الأخطاء قائمة حتماً ، ولكنني لم آبه بها ، ولم أجعلها مثبطةً للَهْوي . ويوم صار هذا اللهو همّاً ، لم يُخِفني ، إذ بقيت حرَّ التصرف به . فالفن في ما أرى ، مسألة مجانيّة ، ولكنها باهظة الثمن ؛ لعبٌ جميل حتى في أقصى حالات الجد . ذلك أنه حالة توافق مع ذبذبات النفس ، وهذه الحالة هي الصيغة الوحيدة للحرية . الحرية حالة نوهم أنفسنا بأننا نستطيع تحقيقها ، ولذلك نحلم دائماً بامكان حصولها . هذا الوهم ، هذه الحرية ، لا تتحقق إلا عن طريق الفن لأنه لحظة اللقاء الحر مع الذات ، أما الحرية بمدلولها الشامل المطلق فهي خيال لا واقع .

■

وما حدث لي مع الخط ، حدث مع الشعر . فمع أنني كنت معنيّاً عناية واضحة في أن تكون اشعاري مساهمة حيوية في السياق العام للشعر ، لم أخضع للقياس الذي كانت تفرضه المرحلة إلا لزمن قصير سرعان ما تجاوزته ، مفضلاً رؤيتي الشخصية على الرؤية التي كانت شائعة في زمني . وفهمت الالتزام بكونه التزاماً بالموقف ، يعني أنه التزام أخلاقي بالدرجة الأولى ، لا ينبغي له أن يتحكم في العملية الشعرية ؛ وهذا ما جرّ عليّ حكماً نقدياً من المتزمتين وصمني

بالانسحاق والاستغراق في الهموم الذاتية لأنني كتبت في الغزل والهموم الوجودية أكثر مما كتبت في السياسة !

■

وجوه العلاقة بين هذه الفنون التي كانت تأسرني ، وأمارسها بحرية تامة ؛ صعبة التفسير ، مع كونها غير مستحيلة على الرصد والتحليل ، لأنها متداخلة في ألياف النسيج الثقافي ، وما يبدو واضحاً في هذه العلاقة هو في الواقع أخفى من أن يؤطّر فيكوّن رؤية يمكن اعتمادها في تفسير البُنى الفنية .

ويبدو لي أن تبلور الرؤية الفنية عند الفنان تفرض حالتها في وعيه بشكل متداخل معقّد يجعل من العسير عليه أن يفك مفاصلها ويؤطر كلاً منها باطار ، فالعملية شائكة ومتداخلة ، ولكنها غير خفية على الناقد المتبصّر ، بل ربما بدت عند الناقد أكثر وضوحاً منها عند الفنان . وأنا أذكر في هذه المناسبة رأياً لناقد فني متخصص كان يحلل لآخرين – بحضوري – عناصر لوحتين من لوحاتي ، فجاء بتفسيرات لم تخطر في بالي أبداً ، ولكنها أقنعتني تمام القناعة كما أقنعت الآخرين ، فصرت أعتمدها في النظر إلى هاتين اللوحتين .

وفي حدود التجربة الشخصية أقول إن حرص النقاد على إيضاح هذه العلاقة جعلني أفكر فيها ، وأحاول رصدها معتمداً على استقراء ما منحه هذا الزمن الطويل من خبرة ، وعلى الرصد الفعلي ، قدر المستطاع ، لعمية البناء الفني . وقد وقفت على بعض الخيوط التي تربط آفاق العملية الفنية ببعضها ، والتي قد تصلح في كشف أبعاد هذه العلاقة .

من ذلك عنايتي بفنون اللغة ، كأداة أولاً ، وكعامل أساسي يساعد في الوصول إلى الرؤية الفنية من خلال الاستخدام الواعي لطاقة هذه الأدوات وما تتيحه مجازاتها للمّ الصورة وشحنها بالدلالة المركزة .

فتوالي الأفعال في قصيدتي لتكثيف الرؤية ، وتعاقب أدوات الجر لأعطاء إحساس باتساع الأفق ورسم الحركة ، والتقليل من أدوات العطف والتشبيه لتنقية الصورة من فائض الزوائد والاقتراب من بؤرة

القصيدة ؛ انعكس بلا قصد في بناء لوحاتي الخطية ، فكان تلاعبي بالمسافات ، واستعمال البؤر اللونية ، والبحث الدائب في موضوع الحركة والارتكاز والحيوية ؛ كل ذلك كان امتداداً لما كان يجري في القصيدة ؛ مما يوحي بأن الحالة الوجدانية كانت بحاجة إلى هذا التكثيف والاتساع والحركة وغيرها مما أخذ مجراه دون وعي إلى المعطى الأخير للوحة مثلما فعل في القصيدة . فالحالة الوجدانية والتوتّر النفسي يتحقق في المعطى الفني في الشعر وفي الخط على السواء . كما أن الصمت في القصيدة أخذ شكل الفراغ في اللوحة بتلقائية ودون اعتساف مقصود . فالصمت عندي معادل للتفكير ، شبيه بفضاء اللوحة المحيط بالعناصر الفنية ؛ فكما يتكامل الفضاء الفارغ في اللوحة مع عناصرها الداخلية ، يتكامل الصمت عندي مع التفكير .

وإذا كان هذا واضحاً في الشعر واللوحة الخطية ، فأنه أقل وضوحاً في اللوحة التشكيلية لأسباب تتعلق بطبيعة التكوين التشكيلي لهذه اللوحة ، ولكنني مطمئن إلى وجوده في هذه الحالة أيضاً .

أخلص من هذا إلى القول بأن العلاقة بين الشعر والخط والفنون الأخرى قائمة في وعي الفنان ، وهي تظهر في قدرته على فهم طاقة أدوات كل فن والتصرف بها . بل أنني أذهب إلى أبعد من ذلك ، فأزعم بأن هذه العلاقات لا تقف عند حد الفنون وحدها ، بل هي قائمة في كل مكونات الوجود ، الحسيّة منها والمجرّدة .

■

أما الأساليب الأدبية التي أمارسها ، فأنا حرّ حرية كاملة في معالجة موضوعاتي بأي من الأساليب التي أرتاح إليها . أحاول أن لا أضع في طريق رؤيتي أي عثرة مما يعدّه الآخرون شرطاً من شروط الانتاج الأدبي ، لا من حيث المنهج ولا من حيث الموقف . موقفي مؤسس كقضية اخلاقية لا تتحكم بانتاجي ، وأنا مسؤول عنه وأنتبه إليه ،

وأحاول تطويره في حدود الحقيقة وتطور التجربة . وليس لأي مدرسة أو اتجاه أدبي حضور مقصود في ما أكتب . وعندما أكون مع أوراقي لا يحضر بيننا أي متطفّل يحرف سياق نمو القصيدة أو اللوحة . وهذا ليس تعنّتاً أو اعتداداً بالرصيد المعرفي بقدر ما هو حاجة إلى الركون إلى النفس واكتشاف دواخلها ، والتوغل في أدغال الرؤيا لاقتناص ما يخيّل إلي أنه ما أسعى إليه . وهو بطبيعة الحال ، ليس معطىً نهائياً أو نتيجة لا تقبل المراجعة ؛ فما أكثر ما أخفق المسعى ، وفشلت التجربة ، وظلت النفس في لوعتها .

■

لماذا أجاري التراث الأدبي ؟

لأن الجاحظ وابا حيان والخليل بن احمد والوهراني وابا نواس والمتنبي والشنفرى والعكوّك وابن الجوزي والزجّاجي وابن زيدون ، لا يبرحون مخدتي ؛ فكتبهم تجاورني ، وهم يحضرون في أحلامي ؛ هم والعديد من أمثالهم من مبدعي القول والمتصرفين بفنونه .

وإذا كان التراث موصوفاً بكونه كل ما وصلنا من الماضي من تاريخ وثقافة وقول ومرئيات تؤسس لحاضرنا ، فهو بطبيعة الحال يساعدنا على التعامل مع المستقبل بما يهيّوه لنا من مرتكزات ضرورية تعصم رؤانا وأفكارنا من التبعثر في الهواء .

وإذا كان التراث هو كل ذلك ، فالقليل منه ما يسعفنا على أداء هذه المهمة ، بواقع كونه حافلاً بالكثير من الترّهات والأوهام والكلام الذي لا يخرج عن دائرة الكلام . إذن فلا قداسة من أي نوع للتراث كله ، ونحن مخيّرون ، بل مدعوون إلى نخل هذا التراث ، وتنقيته ، واستخلاص ما يفيدنا منه في بناء شخصيتنا والحضور في زماننا والخروج منه إلى المستقبل .

وتراثنا العربي بقدر ما هو محشوٌّ بالكثير من سفساف الكلام ، حافل أيضاً بما يعزز مسعانا إلى الحضور والتجاوز .

تراثنا الأدبي واللغوي نموذج طيب للتراث النافع ، وفنون القول عندنا أفادت منه فائدة كبيرة في تنويع أساليبها ، والتوسع في آفاق الدلالات ، والتمكن من اختزال فائض القول ، وصولاً إلى التأثير البليغ في القارئ أو المستمع . وعندنا من الشعر الجيد والخطابة وعلم الكلام ما يعزز هذا الرأي الذي لا جديد فيه غير التذكير بواقعه .

ويتوهم من يظن أن فنون اللغة من نحو وصرف وبلاغة ، أمور قد تجاوزها الزمن وأدخلها زوايا المتاحف . فالتمكن من الأدوات اللغوية يعين على تحديد الرؤية وتركيز الدلالة ، وإضاءة الصورة بما يحميها من الالتباس والتضبب ، ويجلوها بحيث تصل واضحة الملامح دقيقة الدلالة . وهي مسألة أساسية في فن القول ، سواء أكان شعراً أم نثراً ، مكتوباً أم مسموعاً ، فبدون ذلك يهيم القول في الفضاء مجرّداً من أبعاده الدلالية ، ومحتفظاً لنفسه برنين الصوت وحده . ومهما كان لهذا الصوت من تأثير موسيقي على الأذن ، يبقى خارج المدارك ، وخارج حدود الوعي ، وعصياً على الفهم .

والمسألة هنا لا تتعلق بالتعامل مع اللغة كتراث ، إنما كعُدّة أساسية من عدد القول ، لا يمكن لأحد أن يستغني عنها بدعوى كونها معطى تراثي لا يأبه به الزمن .

■

من هذه الرؤية الشمولية للغة ، كان تعاملي مع اللغة وفنونها منذ البدايات الأولى . وعلى أساسها بنيت بعض محاولاتي في مجاراة التراث ، كأيام عبد الحق البغدادي وغيره . ففي هذه البدايات حفلت

أشعاري بتقليد لكل فنون البلاغة من بديع وبيان ومعاني ، وكتبت منها الكثير مما لم أنشره والذي ضاع كله في دروب التنقل والاختفاء والهجرة ، ولكنه أبقى لي ظلال التجربة التي تظلل بين حين وحين نصوصي التي أكتبها .

■

سألت نفسي يوما وقد أخذ الجاحظ مني مأخذه : من أين يتأتى لهذا الكائن أن يتمتع بهذا العنفوان الفكري ، ويعبر إلينا العصور مكتنزاً باهر الألق ؟

وإذ تصفحت أوراقه وجدتُ أن الحرية وحدها هي التي حوّلت ثراءه المعرفي الهائل إلى كيان عاصف الحضور في الزمان . حرية في النقد ، حرية في الموضوعات ، حرية في المعالجة ، حرية في الأسلوب ، حرية في كل شيء ، جعلت للنكتة والسخرية والحكاية البسيطة والملاحظة العابرة ، حجماً مثل حجم العلم والحكمة والمنطق والرأي الذي يتحلّى به . ولم أرَ في كل ما قرأت ، أديباً أحسن التصرف بحريته مثلما فعل الجاحظ . وإذا كان هناك من هو بحجمه المعرفي ، فلا أظن أن هناك من هو بمثل حريته .

من الجاحظ تعلمت أن كل ما في الوجود من كائنات وعلاقات جدير بالنظر والتأمل ، ومناسب لأن يكون مادة أدبية . ومنه تعلمت حرية التناول لموضوعاتي مادةً وأسلوباً .

أما لماذا هذه المجاراة للتراث ؟ فأقولها صراحةً إنها للمتعة الفنية ، محاولة لشحن هذه الأساليب الأدبية القديمة بهموم عصرية ، هي همومي كأديب معاصر ، كما أنها اختبار لكفاءة هذه الأساليب التي لم أشك في كفاءتها ، في حمل ما أحمل من تصورات ومعالجات معاصرة . وأحسب بلا ادعّاء ولا تنفّج أنني وجدت فيها ما أريد .

وهنا أيضاً يحضر الفن ؛ فقد حاولت إنتاج لوحات فنية حديثة جداً

من حيث التصميم والمواد ، مبنية على أقدم أنماط الخط العربي ، وكنت راضياً عنها ، وكانت موضع اعجاب من رآها .

وما دمت أكتب وأرسم بهذه الحرية الأسلوبية ، فذلك ينفي عنها كونها هروباً أو رفضاً للواقع أو اختباءاً بدافع التقيّة ، كما تفسّر أحياناً مثل هذه المحاولات .

■

أخيراً ، لا بد من الاعتراف والتوكيد على أن هذا النموذج وسواه مما لم أذكره ، لم يكن قصدياً ، إنما جاء عفو الخاطر ، نتيجة الاحساس بضرورته أثناء بدء القصيدة ونموّها ؛ كما أنه جاء في الخط بنفس الطريقة ، ولم أنتبه إليه إلا بفضل الآخرين الذين يبحثون بالابرة عن دواخل الأمور ، ويحاولون تفسيرها . فشكراً لهم !

■

باريس - ٢٧/٧/٢٠٠٠

■ كيف تعلمت الخط ؟

كان ذلك عام ١٩٤٧ . وكان صبيان محلة الصَبّة (شارع أبي الاسود الدؤلي) في العشار ، يقضون أوقات فراعهم في الخط على جدران البيوت وإسفلت الشارع بالفحم تارة وبالطباشير تارة ، وعندما يركنون إلى بيتهم يخطّون على الورق .

وكان لكل منهم رفيقة مرصودة له من صبايا المحلة . ولم يكن لي أنا الآتي من بلدة متاخمة للأرياف مثل هذه التجربة الغريبة ، فكان أن كتبت إلى صديقي السيد محمود في الخالص ، رسالة قلت فيها : «أول ما يتعلمه القادم إلى البصرة ؛ الخط والحب»! ومع أن هذا هو الواقع إلا أنني خططت ولم تكن لي رفيقة ! ولكنني سرعان ما رأيت نفسي متعلقاً ، من طرف واحد بصبية هي أخت أحد زملائي الخطاطين الصغار !

في مدخل المحلة كان هناك خطاط بسيط يدعى محمد جاسم ، ولم نكن نقترب منه لأنه كبير السن ومشغول بعمله . إلا أن أخاه مجيد جاسم الطه ، وهو أصغر منه سناً وأجود خطاً ، كان يمرّ بنا ويراجع خطوطنا ويصححها لنا . وكان همّنا الأكبر هو تقليد الخطاط ستار كريم البعيد عن محلتنا ، والجميل الخط ، وصاحب لوحات البوية التي تملأ المدينة . وكان يمتلك مكتباً بالقرب من جسر المتصرفية . وأذكر أن أخي عبد الحميد الصكار قد طلب من ستار كريم أن يخط له لافتة صغيرة على خشب الساج لتعلق على باب العلوة ، ولكن ستار تأخر في إنجاز اللوحة ، ربما لكونها صغيرة غير ذات أهمية لفنان مثله يأتيه كل الناس باللافتات الكبيرة الملونة فيخطها ويبدع فيها . وقد مررت به مرتين فلم

أجد اللوحة جاهزة ، وفي المرة الثالثة جئته بعد ظهر يوم قائظ فاعتذر لعدم إنجازها ، وعندما ذكّرته بأنها تأخرت كثيراً قال : نعم ، الحق معك ؛ هل لك أن تنتظر بضع دقائق ، فأجبته على الفور : نعم . فقد كان يسعدني جداً أن أراه يخط أمامي وأرى محله المليء باللوحات والألوان ورائحة البوية ، وقد أثار بي طلبه نشوة لا توصف ، أما هو فقد تناول على عجل قطعة من خشب الساج ، وكان الخطاطون يعدّونها مسبّقاً ، وبحجم موحّد ، ويطلونها بطلاء برّاق . تناول الفرشاة وغمسها في البوية البيضاء وبدأ يخط مباشرة دون أي قياس ، وما هي إلا دقائق حتى كانت اللوحة في يدي مع ملاحظة منه بأن اللوحة ما زالت طرية ، وعليّ أن أنتبه لئلا تتلوّث . ولقد دوّخني فعلاً بسرعة خطه ونظافته وإتقانه .

وكان الخطاط الثاني في البصرة في ذلك الوقت ، مهدي محمد فريد الذي كان يوقّع (م . محمد فريد) ، وهو خطاط ضعيف في كل الخطوط ، وكان يصرّ على كتابة خط الثلث بشكل جد ضعيف . وهو الذي خط أسماء شوارع البصرة ومعظم لافتات الدوائر الرسمية في ذلك الحين . تنفيذه كان نظيفاً ، وألوانه محدودة جداً يغلب عليها الأخضر والأبيض ، وله زبائن كثار من التجار والموظفين ، ولكنه لم يكن يستهوي الشباب ولم يتتلمذ عليه أحد . وكان يعتمد أساساً على إنتاج الاختام المطاطية ولوحات الزنكغراف التي يرسلها إلى بغداد لتُعدّ هناك . وقد استعان بعد ذلك بشاب أحسن منه خطاً اسمه (سيد حيدر) أنتج له لوحات تجارية كثيرة ، وبقي معه سنوات طويلة .

وقد زرت مهدي محمد فريد في مكتبه الجديد في محلة (الكزّارة) بالعشّار عام ١٩٦٥ ، وكان صيتي قد عُرف كخطاط ، فقال لي معترفاً بأنه ليس خطاطاً فناناً وإنما هو رجل محترف يريد أن يعيل أسرته ، وكان في ذلك الوقت يشكو من انتقاد الخطاطين الشباب لخطه . وقد كان رجلاً طيباً وديعاً هادئاً حسن المعشر ، رحمة الله عليه .

في محلة (الصَبّة – الصابئة) هذه ، كانت المجموعة الفتيّة من الخطاطين الذين يملأون الارض والحيطان بخطوطهم الساذجة ، تتألف من صبيح وغانم أبناء جاسم الطه ، وجعفر فخر الدين وأنا .

قبل ذلك ، عندما كنت في الخالص ، كنتُ أرسم وأخط بطاقات ورقية صغيرة بحجم الكف ، نوزعها على الصبيان الفائزين في ألعاب الركض والطفر كميداليات ، إذ كنت لا أمارس الرياضة معهم ، فكنت أصرف وقتاً طويلاً في خط وتزويق تلك البطاقات التي كانوا يفرحون بها كثيراً .

وعندما التحقت بعلوة أخي حميد ، كنت أخط أرقام سيارات محله ، وأزوّق أغلفة دفاتر العلوة ببعض الخطوط .

وما هي إلا سبع سنوات على مجيئي إلى البصرة ، حتى كان لي محل للخط في خان الشبيلي، بالقرب من جسر سورين بالعشار ، أطلقت عليه اسم (ستوديو الصكار للخط والرسم) ، وكنت أخط فيه بعد انتهاء دوامي في الميناء ، بعض اللافتات وأغلفة الكتب وسلايدات السينما ، وما شاكل ذلك .

كانت السينمات تستعمل للاعلانات سلايدات ملونة غير متحركة ، مربعة الشكل ؛ وإذ لم تكن يومذاك أفلام ملونة لهذا الغرض ، كنا نصمم الاعلان بالأسود الأبيض ، ونصوّرها عند المصورين بشكل سالب ، فيأتينا الفلم أسود وعليه الكتابة بيضاء ، وعندذاك نروح نلوّن الفلم بأنفسنا وفق ما نحب ونضعه بين زجاجتين نلصق حوافيها بشريط لاصق . والطريف أننا تكن لدينا ألوان خاصة بتلوين الافلام ، فكنا نأخذ ورق (الكريب پيپر) الذي تصنع منه الزهور الورقية ، ونحلّه بالماء حتي ينصل لونه ، فنرمي الورقة ، ونستعمل ما تركته لنا من لونها في تلوين الأفلام !

■ الخط الصحفي في العراق

في أواسط القرن العشرين

أنا الآن أمام الكومبيوتر ، أستطيع أن أدّعي بأن كثيراً من الخيال الذي كان يرافق وجودنا ، صار حقيقة عادية لا تثير انتباه كثير من الناس ، لأنها دخلت حياتهم اليومية ، ولأنهم ألفوها مثلما ألفوا حقائق أخرى .

وأنا أريد أن أستعيد هنا بعض الذكريات الخطيّة - الصحفية ؛ لطرافتها من جهة ، ولكونها جزءاً من تاريخ الصحافة العراقية ، كما هي نوع من أساليب الخط التطبيقية .

كان ذلك عندما كنت جائلاً بين المطابع وأحبارها وحروفها ومكائنها وأوراقها ، وعاقداً صداقات مختلفة بين مختلف العاملين فيها .

أول مطبعة صادفتها ، كانت مطبعة صغيرة تدار باليد ، وتتغذّى بالورق باليد كذلك . وكانت طاقتها الإنتاجية طبع ثلاثمئة نسخة من جريدة بأربع صفحات فقط ، هي جريدة (آخر ساعة) التي كان يديرها علي الرشيد ، وأحياناً تتجاوز هذه الطاقة ، فتطبع إعلانات السينما الأسبوعية ، فتثير الإعجاب ، وتشيع الفرح بين العاملين بهذه الإنجازات الباهرة . وكان موقعها في دكان صغير في محلة الصبّة في العشار . كان ذلك عام ١٩٤٧ .

في هذه المطبعة الظريفة مارستُ أول عمل (صحفي!) في حياتي ، وكان عمري يومذاك يقارب الرابعة عشرة . وذلك أنني كنت أقضي

الساعات قاعداً على دكّة باب المطبعة أرقب بشغف عمل العاملين فيها ، وقد ألف العاملون وجودي اليومي في هذا المكان ، فلم يحتجّوا عليه لأنني كنت في غاية الوداعة ، لا أتدخّل ولا أتطفّل ، إنما كنت مسحوراً بهذا العمل .

وإذ كانت جريدة (آخر ساعة) لسان حزب الأمة الاشتراكي في البصرة ، حزب صالح جبر ، فقد كانت تغطي نشاطات الحزب هنا وهناك . وذات يوم أودرت الجريدة خبراً عن الحزب ، حصل فيه خطأ مطبعي ؛ إذ قالت ما معناه : «وقد شرح صاحب الفخامة السيد صالح جبر سياسة الحزب» إلخ . فطار حرف الحاء ولم ينتبه له أحد إلا بعد انتهاء طبع الجريدة . فقامت الضجة بين العاملين والمحررين . ولما كان من المتعذر إعادة طبع الجريدة ، فقد اقترح رئيس التحرير إضافة حرف الحاء يدوياً على كل النسخ . وهكذا وُزّعت على كل الموجودين في المطبعة حروف رصاصية مفردة لحرف الحاء ، ووضع أمامهم الحبر ، فكانوا يغمسون الحرف في الحبر ويطبعونه بين اللام والزاء ! وفي هذه اللحظة التاريخية (بالنسبة لي) انتبهوا إلى وجودي وطلبوا مني أن أعاونهم في ذلك . وكانت سعادتي بالغة بهذه المهمة التي هي أول علاقة حقيقية لي بالصحافة !

بعد ثماني سنوات من هذا التاريخ العزيز على نفسي ، كنت قد أدركت تماماً هموم العمل الطباعي ، مع أنني لم أكن عامل مطبعة في حياتي ؛ ألاّ أنني كصحفي من جيل ما قبل الكومبيوتر المشرف على الانقراض ، كان عليّ أن أتعلم كثيراً من الأمور المكملة للإنتاج الصحفي ؛ وكان هذا تقليداً يعرفه الصحفيون الذين أكلهم الدهر وشرب عليهم هنيئاً مريئاً . فلكي يصل الصحفي الى درجة (الرضا) ، كما يقول المتصوفة ، أي رضا رئيس التحرير ؛ كان عليه أن يمر بكل مراحل الإنتاج ، بدءاً من التصحيح ، والإنصات ، وانتهاءً بكتابة الإفتتاحية .

وقد يسأل سائل : ما الإنصات ؟ وماذا يعني ؟ فأقول :

الإنصات هو أن تأخذ جهاز التسجيل وتربطه بالراديو ، وتسجل عليه نشرات الأخبار التي تذيعها محطات الإذاعة ؛ بغداد ، لندن ، القاهرة ، الشرق الأدنى ، إلخ . وبما أن كثيراً من الإذاعات تبث في وقت واحد ، فيجب أن يكون هناك أكثر من راديو ، وأكثر من جهاز تسجيل ، وهذا بالطبع ، راجع الى مستوى الجريدة وإمكانياتها المادية ، فبعض الصحف تكتفي بالقليل . وبعد أن تنتهي نشرات الأخبار ، يبدأ الصراع من أجل تفريغ محتويات المسجّل ، حيث توضع في أذن المنصت سماعات ، ويبدأ يدير الشريط باليد اليسرى ، ويكتب باليمنى ، متحمّلاً الأزيز الموجع لشحطة الشريط التي تعاد ألف مرة ، وتسبب صليلاً في الأذن ، وأزيزاً يرافقه الى الفراش ؛ إضافة إلى تحمّله زعيق الزملاء الذين يضايقهم صوت المسجّل . هذا هو الإنصات . أما ما يليه ، فمتابعة مرتب الصفحة ، ومراجعة (الپروڤة) ، وما إلى ذلك .

■ الاختراع البائس

قلت إني بعد ثماني سنوات من ذلك التاريخ المجيد ، بدأت أفكر في ابتكار طريقة لإعداد العنوان العريض للصفحة الأولى (المانشيت) . ذلك أننا في البصرة يومذاك ، لم يكن لدينا زنكغراف يحفر لنا العناوين اللازمة ، بل كنا نجمعها بالحروف اليدوية من بنط ٧٢ . أما الحالات المهمة الطارئة ، فلم تكن مما يقلقنا! المناسبات الوطنية البهيجة وحدها ، كتتويج الملك ، وميلاده ، والتواريخ البارزة المعروفة مسبّقاً ، كان يُعدُّ لها قبل أسبوع ، أو أربعة أيام على الأقل ، خط مناسب ، نرسله الى بغداد عن طريق الخطاط المرحوم مهدي محمد فريد ، حيث يُحفر بالزنكغراف ، ويُعاد إلينا .

وكنت ، كصحفي شاب ، يهمه تقدم الصحافة ، وكخطاط ، أُجهد نفسي في محاولة حل هذا الإشكال . ولا بد من الإشارة إلى أن تجربتي في إعداد أختام يدوية من المسّاحات ، أكتب عليها شعارات سياسية أثناء الإضرابات والإنتخابات والمناسبات الوطنية ذات النشاط السري ، ذلك أنني كنت أخط على الممحاة بشكل مقلوب وأحفر الحروف وأزيل ما حولها ثم أستعملها مثلما تستعمل الأختام المطاطية للطبع على شريط لاصق بعبارات تحمل التنديد بالحلف التركي الپاكستاني (حلف بغداد فيما بعد) أو الدعوة إلى السلام وغير ذلك . وكنا نقف بانتظار باص المصلحة ونغافل الناس فنبللها بريقنا ونلصقها حيث نريد .

هذه المحاولات هي التي حفزتني على إعادة التجربة ، فبدأت أخط بالمقلوب على كارتون سميك جداً ، وأحفره بصبر وجَلَد لا يناسبان سن

الشباب ، وأحبّره وأطبعه على الورق . كانت النتائج بائسة تماماً في المحاولات الأولى ، ولكنها لم تثنِ عزمي . حاولت أن أخط على الجلد ، فاستعنت ببعض الإسكافيين للحصول على جلد متين ، ولكن الحفر كان في غاية الوعورة . عدت الى الكارتون المُقوّى ، وهو مما يستعمله الاسكافيون أيضاً ، وجرّبت عليه ، حتى حسبت أنني سيطرت تماماً على الأمر . عندما اطمأنت نفسي الى ذلك ، أعددت جملة قصيرة بهذا الأسلوب ، وطرت بها الى الجريدة ، ورحت أشرح بحماس طريقتي التي ستحل أكبر الإشكالات الصحفية في المدينة . كان رئيس التحرير ، وهو الصديق المرحوم كامل ابراهيم عبايجي ، يصغي بانبهار إلي ، ويتطلع في وجوه المحررين بزهو وطرب لا حدود له ، وكأنه يقول لهم : أرأيتم ؟ ستكون جريدتنا في طليعة صحف البصرة . وأذكر أن الصديق الشاعر عبد الرزاق حسين ، والمرحوم محسن البصري ، كانا من بين الحاضرين في مكتب الجريدة .

نهض الأستاذ كامل ، وطلب من عامل المطبعة أن يشدّ العنوان على الصفحة المصفوفة ، ويجرب .

كانت النتيجة من أروع ما يمكن! حتى أن الحماس بلغ به أن يطلب عنواناً أساسياً يظهر في عدد اليوم التالي .

ولا بد من التوكيد على أن هذه المحاولات كانت مسعى فردياً بَصْرياً خاصاً ، لا علاقة له البتة بما كان يجري في بغداد ، إذ لم نكن قد سمعنا عما إذا كانت هناك محاولات مماثلة في العاصمة .

القارىء اليوم مدلل لا يستطيع أن يتصور مبلغ الفرح الذي نزل علينا تلك الليلة . أما أنا فلم أنم ، وأظن أن رئيس التحرير كذلك . وانصرف اليوم التالي في إعداد أول (مانشيت) محلي مئة في المئة .

في المساء ، رحت الى الجريدة ، وبيدي العنوان ، وكأنه عصا موسى ، يفلق تاريخ الصحافة البصرية الى شطرين ، شطر يدخل في خبر كان ، وشطر يفتح ذراعيه للمستقبل السعيد .

استقبلني رئيس التحرير استقبال الأبطال ، وكان محقاً في ذلك! فقد ظهرت النسخ الأولى كالعروس . وعندما اطمأن الى سلامة الوضع ، غادر الجريدة قرير العين ، وغادرت أنا بتواضع العلماء! وكل منا يحمل نسخة من الجريدة .

بعد انتهاء عملي في اليوم التالي ، لم اتناول غدائي ، وإنما ذهبت فوراً الى الجريدة ، فرأيت الآستاذ كامل واقفاً على عتبة الباب ، فظننت أنه واقف لاستقبالي ، فأرسلت إليه من بعيد ابتسامة انتصار بعرض الفم . وما أن اقتربت منه حتى هجم عليّ حانقاً معنّفاً ، حتى خشيت أن يضربني . قلت له : ما الخبر يا أبا جمال ، خير ؟ قال مزبداً من الغضب : أي خير ، أنت يأتي منك خير . فضحتني ، لعنت أجدادي ، كسرت الجريدة ، تعال شوف نتيجة اختراعك السخيف .

وقفت حائراً مخذولاً ، لا أدري ماذا حصل . قلت له : قل لي يا أخي ، ماذا جرى ؟ فقال : «ما إن وصلت البيت حتى اتصلت بي المطبعة تقول إن الكارتون تشبّع بالحبر وانخلع ، وأن عليّ أن اعالج الفراغ الحاصل» .

ومع انكساري وخيبتي ، حاولت أن أهدىء ابا جمال ، وأقنعه بقيمة المحاولة التاريخية ، وأذكره بأن كثيراً من الاختراعات العظيمة مرت بخيبات مماثلة ، وأنه يكفيه شرف المحاولة! وأننا سنعالج هذا الأمر في المستقبل .

لاحظت أن أبا جمال ارتاح قليلاً ، واقتنع نوعاً ما بـ (شرف المحاولة) ، ولكنه لم يتح لي تكرارها أبداً!

■ خطاطو الصحافة في بغداد

في اواسط القرن العشرين

هذا ما كان في البصرة ؛ وأما ما كان في بغداد ، فقد كان عدد الخطاطين في فترة الخمسينات من هذا القرن الذي نعد لوداعه ، يبلغ العشرات ، يتقاسمون العمل في خط اللافتات الإعلانية ، وعناوين الكتب والإعلانات التجارية ، وعناوين البرامج التلفزيونية ، والمطبوعات الشخصية ، كالبطاقات وأسماء الأفراد ، والمنتجات الصناعية ، وأعمال الكاشي والرخام للمساجد والمؤسسات المعمارية ، والعملة والطوابع وأرقام السيارات والشهادات والخرائط وغيرها .

وكان عدد من هؤلاء الخطاطين يجيدون العمل في أكثر من مجال من المجالات المذكورة ؛ يُذكر في مقدمتهم الخطاطان الشهيران ، صبري الهلالي وهاشم الخطاط اللذان كانا قطبي الخط في بغداد في هذه الفترة ؛ وأعمالهما منتشرة في كثير من المجالات الفنية والمعمارية والصناعية والثقافية والدعائية . تأتي بعدهما مجموعة من الخطاطين تتسع نشاطاتهم لأكثر من مجال ، وإن كان يغلب على بعضهم اتجاه دون آخر ؛ كالخطاط مهدي الجبوري (إعلانات الصحافة) ، وعبد الكريم رفعت (الخرائط) ، ومحمد صالح (البوية) ، وأوكسن (الخط اللاتيني) ، وفريدون وغازي عبدالله (رسام الكاريكاتير) وسلمان ابراهيم . وكان الأخير في تلك الفترة مركزاً على إنتاج لافتات البوية ، وكانت دقة تنفيذه ونظافة أدائه ملفتة للنظر . ومن حسن الحظ أنه لم يقف عند هذا الحد ، بل تجاوزه إلى إنتاجات أخرى جيدة ، حتى صار في السبعينات مدرساً للخط في معهد الفنون الجميلة ، ورئيساً لجمعية الخطاطين .

وكان البعض معنياً بأعمال البوية وحدها ؛ كالخطاط حليم وعبد الهادي وعدنان الذي دلني على مادة اللينيليوم التي سيأتي ذكرها ، وآخرين . كما كان هناك خطاطون ضعفاء مختصون في خط أرقام السيارات ، مثل عزيز وعلاء وأبو إحسان .

أما الصحافة العراقية فلم يكن الخط شائعاً فيها ؛ ما عدا إسم الصحيفة والأبواب الثابتة فيها . وكانت الأحداث الهامة تصف بحروف طباعية من بنط ٧٢ .

على أنه بين أحيان متباعدة ، كانت بعض الصحف البغدادية تظهر ، في المناسبات الهامة بـ (مانشيتات) مخطوطة من قبل خطاطين جيدين . وكان ذلك نادراً جداً ، نظراً لكلفة إنتاج الكليشيهات الزنكغرافية من جهة ، ولغياب فن الإخراج الصحفي غياباً نهائياً عن الصحافة العراقية جملةً ؛ إذ كان المخرج الصحفي الفعلي هو مرتّب الصفحة ، وهو عامل من عمال المطبعة ، يحدد له سكرتير التحرير أسبقية الأحداث ، ويترك له حريّة التصرف في توزيعها على الصفحة .

بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٦ بدأت بعض الصحف البغدادية تظهر بمانشيتات مخطوطة ومحفورة على مادة اللينيليوم ، وهي طريقة ما زالت مستعملة إلى اليوم في أوربا في تنفيذ أعمال الحفر التي يستعملها الرسامون . وهذه المادة كانت تستعمل في الأساس كمانع رطوبة يفرش على الأرض ؛ وهي مادة من اللدائن البلاستيكية متوسطة الصلابة ، ملصقة على نسيج من الجوت . وتقوم الطريقة على خط العنوان بالمقلوب على شريحة من مادة اللينيليوم ، ويعمد إلى قص حواشي الحروف بسكين حادة ، لا تصل إلى حد النسيج . وعندما يتم قص الحروف جميعاً ، يثلم موضع القص ، وينزع ما حول الحروف بعناية عن النسيج ، بحيث تبقى الحروف وحدها لاصقة عليه . ثم تلصق هذه الشريحة على لوح خشبي ذي سمك يتناسب مع ارتفاع قوالب الحروف الرصاصية ، ويشدّ مع أعمدة الصفحة .

ومع ثورة تموز ١٩٥٨ ، وقيام الجمهورية العراقية ، إتسع استعمال المانشيت المعمول من هذه المادة ، واستخدمته الصحف الكبرى في بغداد ، نظراً لقلة كلفته ، وسرعة إنجازه ، وإمكان استخدامه في عناوين الصفحات الداخلية . بل ذهب بعضهم إلى استخدامها حتى في الأبواب الثابتة ذات المساحات الصغيرة عادة ، وهو ما يمكن مراجعته في جريدة اتحاد الشعب ، وجريدة ١٤ تموز ، ومجلة عالم اليوم ، مثلاً .

ونظراً لهذا التطور في الخط الصحفي ، تفرغ عدد من الخطاطين كلياً لتلبية هذه الحاجة ، وارتبط بعضهم كموظف في أسرة التحرير ، وراح البعض الآخر يخط لعدة صحف من مقر عمله في جريدته الأساسية .

في الفترة ما بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٣ ، كان هناك أربعة خطاطين برعوا في خط وحفر المانشيت على اللينيليوم ، واحتكروا العمل في الخط الصحفي بكامله . أولهم هو الخطاط كريم سلمان ، الذي كان يخط العناوين بخط الرقعة ، بأسلوب صافٍ وخط جيد ، وحفر في غاية الدقة والنظافة ؛ وكان يعمل في أكثر من صحيفة .

وثانيهم كان الشاعر الفنان صادق الصائغ . وكان يخط بأسلوب حديث متطور ، نابض بالحيوية ، ومشبّع بحس تشكيلي حديث . ورغم اشتغال هذا الفنان في الخط الصحفي ، وإبداعه فيه ، ظل الخط عنده هواية ، وذلك بسبب اتساع طموحه وقدراته الفنية إلى أكثر من مجال ؛ فهو خطاط وشاعر وكاتب وصحفي ومذيع ، وذو صوت شديد العذوبة ، واهتمام بالغناء وأدائه في محافله الخاصة . ويمكن مراجعة خطوطه في جريدة (البلاد) ، ومجلات (السينما) و(الفنون) .

أما الثالث ، فكان كاتب هذه السطور ، وكان هاوياً أكثر منه محترفاً ، إذ كان عمله الأساسي هو التحرير . وكان يخط بخط الرقعة والخطوط الحديثة التي تطور بعضها إلى خطوط فنية ، منها (الخط البصري) المعروف في الأوساط الفنية حالياً . أما مستواه ودقة أدائه ، وقيمة محاولاته ، فهي أمور لا يحق له التحدث عنها ، بل يتركها

لسواه . ويمكن مراجعة أعماله في جريدتي (اتحاد الشعب) و(١٤ تموز) ، ومجلة (عالم اليوم) .

وكان الرابع الخطاط مالك المقدادي الذي اشتهر بيننا بسرعة الإنجاز ، وتعدد الصحف التي يخط لها . وعرف بدماثته وبساطة شخصيته ، وتعاونه مع زملائه من خطاطي الصحف ؛ فكثيراً ما كان ينوب عن زملائه الخطاطين أثناء إجازاتهم . ولم يكن ذلك لقاء تعويض مادي ، وإنما لحقوق الزمالة لا أكثر .

هؤلاء هم خطاطو الصحافة في بغداد بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦٣ ، وهي الفترة التى اشتهر فيها الخط على اللينيليوم . وعليّ أن أذكر أن الخطاط لازم محمد الخزاعي الذي أعددته ليأخذ مكاني في جريدة (اتحاد الشعب) ، عندما نويت السفر عام ١٩٦٠ ، خط بعض السطور في الجريدة ، ولا أدري إن كان عمل في مكان آخر .

أما محاولاتي الشخصية التي كنت أجربها في البصرة قبل مجيئي إلى بغداد ، فقد كانت بمنأى عما كان يجري في بغداد ، إذ كنت يومذاك في البصرة ، ولم أكن على معرفة بأي منهم . كما أن عثوري على مادة اللينيليوم لم يكن عن طريق أحدهم ، وإنما كان عن طريق الخطاط عدنان في الشورجة ، ولم يكن عدنان يمارس هذا العمل ، فهو خطاط بوية ، ولكنني عندما أطلعته على محاولاتي في البصرة ، أسعفني بالإشارة إلى أن هذه المادة تباع في محل محمد مكية في شارع النهر .

ولعله من الطريف أن أذكر أن الصحف هي التي كانت تزود الخطاطين بمادة اللينيليوم على حسابها ، وخصوصاً الخطاطين المتفرغين لجريدة كبرى . ولم يكن لهؤلاء الخطاطين مكاتب خاصة بهم خارج الجريدة ، وإنما كانوا ضمن أسرة التحرير في الجريدة ، ويعملون في مقرها . وكان كل منهم يعد بنفسه السكاكين اللازمة للحفر حسب مسار يده ؛ وإن كانت هناك عدة صغيرة من أدوات الحفر على الخشب متوفرة في المخازن ، إلا أننا لم نكن نستعملها إلا في حفر بعض

الخطوط الحرة .

ولم تكن عملية نزع الحروف عن نسيج الجوت أمراً سهلاً ، لأن إمكانية انخلاع النقاط كانت واردة دائماً ؛ وإذا اخلعت النقطة يستحيل إعادتها . وكنا في هذه الحالة أمام أمرين : إما أن نعيد حفر المانشيت مجدداً ، أو نتركه على حاله إذا أمن اللبس .

أما مادة لصق الجوت على الخشب ، فكانت من الأصماغ الكيمياوية السريعة الجفاف ، جاء بعدها نوع من الأشرطة اللاصقة من وجهيها .

وكان من المألوف أن يتذاكر الخطاط مع سكرتير التحرير لصياغة العنوان وعدد كلماته ، ليظهر بشكل جميل وواضح . وإذا حدث أن اغتاظ سكرتير التحرير من الخطاط لسبب ما ، فإن انتقامه يتمثل في تأخير وضع العنوان حتى مطلع الفجر ! وفي كل الأحوال ، كان الخطاط هو الساهر الأخير من أسرة التحرير ؛ حيث يغادر المحررون الجريدة بعد انتهاء عملهم ، ويبقى هو يعالج المانشيت الرئيسي ليسلمه إلى مرتّب الصفحة .

ومن الطريف أن الخطاط كان يتمتع بامتيازات التدفئة في الشتاء . ففي حين كانت توضع مدفأة واحدة في الغرفة لجميع المحررين ، كان للخطاط مدفأته الخاصة ، إضافة إلى المدفأة العامة ، وذلك لحاجته إليها في تليين مادة اللينيليوم . وكان محسوداً على هذه النعمة التي تستحيل إلى نقمة في الصيف .

في أواسط الستينات انحسرت هذه المهنة ، ثم اندثرت نهائياً ، نتيجة تطور الصحافة ، واعتمادها على المنجزات الطباعية الحديثة . وما زال الخطاطون الأربعة يتمتعون بنعمة الحياة ؛ مدّ الله في أعمارهم ، ونفعنا بمناقبهم ، وأمتعنا بذكرياتهم التي هي جزء من تاريخ الصحافة العراقية والخط العربي .

نشرت المواد الثلاث هذه في مجلة (الثقافة الجديدة) سنة ٢٠٠٠

■ الإخراج الصحفي . . هذا الفن المنسي

كيف يتحكم الإخراج الصحفي في أذواقنا وعواطفنا

يمر كل القراء يومياً بعشرات المنشورات الصحفية والإعلامية مرور الكرام ، دون انتباه إلى أن وراء ما يقرأون جهداً غير جهد التحرير والطباعة ومستلزمات العمل الصحفي المعروفة . وأعني به ذلك الفن الذي قلّما تناوله الكتّاب بما يستحقّه ، مع كونه فنّاً يمكن أن يُعدّ من أنشط الفنون التطبيقية ، ذلك هو فن الإخراج الصحفي . وهو فن تطبيقي معاصر له مدارسه ومناهجه وأساليبه ونظرياته . وهو عنصر صحفي بالغ التأثير على القراء ؛ يوجه ذوقهم ، ويوحي إليهم بذكاء بما تريد الجريدة أن يكون موضع اهتمامهم أكثر من سواه . على أن هذا الفن لم يكن على ما هو عليه الآن عند نشأة الصحافة ،إلا أنه تطور مع تطور وسائل الإنتاج الطباعي والصحفي ، وقفز في أيامنا قفزة واسعة بفضل ما أتيح للفنون الصحفية والطباعية من تطور مدهش . ولكي نعطي صورة عن الوضع الراحل لهذا الفن ، نستعيد ما كان عليه المخرج الصحفي قبل سنوات قليلة .

كيف كانت تُصمّم صفحة المطبوع ؟

قلم الرصاص ، الممحاة ، المسطرة ، المثلث ، الفرجال ، الورق القياسي لتصميم الصفحة ؛ هذه هي عُدّة العمل الرئيسية للمخرج الصحفي لتصميم النموذج التمهيدي (Maquette - Dummy) لصفحة المطبوع .

بعدها يأتي النص مصفوفاً على هيأة عمود أو أكثر ، وحروف

العناوين التي يكون المصمم قد حدد أنماطها وحجومها . ثم يبدأ العمل بقص النص ولصقه في المكان المحدد في نموذج التصميم ، وتجلب الصور من الأرشيف وتلصق في مواضعها على الصفحة ، بعد قص الزائد منها وتشذيبه . ثم تقص العناوين ومقدمة الموضوع وتلصق . بعد الإطمئنان إلى تمام العمل ، يأخذ المصمم بتنظيف الصفحة من آثار الصمغ ، وفتات الممحاة ، وترسل إلى قسم التصوير الذي يجري عليها تنظيفاً آخر لإزالة الغبار العالق والأغلاط المنسية أثناء التصميم . وهكذا صفحة صفحة ، إلى أن يكتمل التصوير وتتولاه الأقسام الأخرى في المطبعة .

عملية منهكة ، لا يحس بها القارئ ، والتحكم فيها صعب ومعقّد ، فأنت لا تستطيع أن تجعل النص يتغلغل بين منحنيات الصورة وحوافها ، ولا تستطيع التحكم بدرجة اللون بالدقة التي تريد ، لأن ذلك يجري في قسم آخر في المطبعة غير قسم التصميم . ولكن الواقع هو أن المصممين لا يكتفون بترك عملهم الفني تحت رحمة الأقسام المتعددة في مجال الإنتاج ، فهم يتابعون عملية التصوير وفرز الألوان ونماذج الطبع الأولى . وهكذا مع كل مطبوع ، وفي كل يوم .

ومن الطبيعي أن يكون للمصمم مساعدون ينفذون له تصميماته ، ويكون عددهم متماشياً مع ضخامة المؤسسة .

من يصدّق أن كل هذه الممارسات اليومية المضنية ، والتوتّر الدائم بآثار الحبر والقلم ، وأكداس الورق التجريبي ، ولزوجة الأصماغ ، وفتات الممحاة ، ومشاكل التصوير ، والقيل والقال الذي يرافق العملية ، تلغى دفعة واحدة ، وتودع في قبو التاريخ إلى غير رجعة ، لتبدأ عملية إنتاج عالية الجودة ، سريعة الحركة ، نظيفة ودقيقة إلى أقصى حد ، وذات إمكانيات في التحكم بالنص والصورة واللون والحروف والخطوط والأرضيات ، وكل ما يخطر للمخرج الصحفي من خيال وطموح ؟

لقد حصل كل هذا ، وبسرعة زمنية قياسية ، وذلك بفضل هذا المخلوق الجميل ذي التسارع الهائل و الذي نسميه الكومبيوتر!

كيف نصمم الصفحة هذه الأيام :

يقعد الآن المصمم أمام الشاشة ، وبنقرة أو نقرتين على لوحة المفاتيح يجلب النموذج القياسي لصفحة المطبوع المخزون مسبّقاً في ذاكرة الكومبيوتر . بنقرة أخرى يفتح نافذة الصورة على الصفحة ، وبواسطة وسيط الصور يستدعي الصورة المخزونة في الأشيف العام ، فتظهر على الشاشة . يصغرها ، يكبرها ، يقص أطرافها ، أو يخفي جزءاً لا يحتاج إليه ، يتحكم بدرجة لونها : زيادة الأزرق ، تخفيف الأحمر ، هذا الجحزء بنصف اللون ، وذلك بدرجة كذا ، عكس الصورة إلى الإتجاه الطولي ، وضوح أكثر . . . ثم ؛ نقرة (موفق) ، وشبيّك لبّيك ، وإذا بالصورة تظهر على الشاشة كما شاء لها . عند ذاك ، يستدعي النص ويأمره بأن ينساب حول الصورة ، أو يسير فوقها ، على عمود أو عمودين أو أكثر . كل ذلك بلمسة خفيفة على لوحة المفاتيح . لا قلم ولا ممحاة ولا صمغ ولا مقص ولا تلوّث ولا من يحزنون !

بعد أن يطمئن المصمم إلى سلامة التنفيذ يحفظها لتنضم إلى الصفحات الأخرى في الذاكرة . ولغرض السيطرة والتنسيق يستدعي بنقرة واحدة كل الصفحات فتبدو على الشاشة مصغرة بأجمعها ، بنصوصها وصورها وخطوطها وألوانها . وعندما تتوفر له القناعة بها يخزنها بنقرة واحدة ثم يحيلها إلى الأقسام المختصة لإعدادها للطبع ، و يغادر نظيف اليد والقميص ، ولكن متعب العينين !

ما أهمية هذا الفن :

الإخراج الصحفي عملية فنية تساعد على قيام علاقة بين القاريء وما يقرأ ، لغرض إيصال المعلومات المرغوب في إيصالها إليه . وتتحقق هذه العلاقة من خلال عرض الموضوعات في المنشور (جريدة ،

مجلة ، كتاب ، إلخ .) بشكل مريح للعين والنفس ، ومثير لهما .

والذي يقوم بهذا العمل هو المخرج الصحفي ، وهو فنان يستدعي فنه اطلاعاً واسعاً على مجموعة من الفنون والعلوم والمعارف . وعمله الإنتاجي مرتبط بأكثر من طرف من أطراف العمل الصحفي ؛ كالتحرير والمطبعة والتصوير والأرشيف ، وأجهزة صف الحروف ، وغيرها .

فالإطلاع الإجمالي على العمل الصحفي ، والمعرفة الجيدة بكل تفاصيل الطباعة ، يدوية وآلية ، وكفاءات الأجهزة ، ووسائل الطبع ، وطبيعة الأفلام والصور والأحبار والورق ، وتشكيلات الحروف وأنماطها وأحجامها ، هي من شروط أي مخرج صحفي ناجح .

هذا إضافة إلى المعرفة الوثيقة بفن التصميم ، والإطلاع الواسع على مجالات الفنون المجاورة ، كفن العمارة ، والفنون التشكيلية بأنواعها ، والتصوير والسينما ؛ مع اطلاع على علم النفس وعلم البَصَريات ، والعلوم الإجتماعية والتكنولوجية ، وخاصة ما يتعلق بالإنتاج الطباعي . ويشترط أن يكون على تفهم تام ودقيق لكل الأجهزة التي بين يديه ، وطاقاتها وكفاءاتها الإنتاجية . ويعزز كل ذلك بثقافة عامة تساعده على أداء مهمته ، وعدم السقوط في أخطاء تؤثر على المعطى النهائي للموضوع .

وهذا الفن يتطلب من المخرج مرونة واسعة في ترويض مزاجه الفني ، ذلك لأن الإخراج الصحفي فن نفعي (وظيفي) ، مشروط بتحقيق غاية ، هي تيسير وصول المعلومات بشكل جميل و مؤثر على القاريء . ولذلك لا يكفي فيه أن يتدفق الإبداع بحرية لا تقيم وزناً لبقية المعايير الصحفية ، إلى الحد الذي يستحيل فيه إلى فن تشكيلي حر ، يترك العناصر الصحفية الأخرى في منطقة الظل .

أساليب الإخراج الصحفي :

وهو من هذه الناحية يقترب من فن العمارة الذي تحقق كل لمسة فيه

مستوى وظيفياً محسوباً بدقة ، يوازن بين الغرض الجمالي والغرض الاستعمالي . والإخراج الصحفي عمل يتكامل مع اهداف العمل الصحفي ، ويتفاعل معه ، ويؤثر أحدهما في الآخر . فأسلوب إخراج الجريدة مثلاً ، محكوم بطبيعة تلك الجريدة ، وتوجهها . فإذا كانت جريدة حرة ، اقتضت منهجاً إخراجياً حراً ، أكثر تنويعاً في الوحدات الإخراجية ، وأحفل بالتشويق البصَري . وإذا كانت جريدة رأي (حزب أو سلطة) ، اقتضت منهجاً تكون العناية فيه موجهة لإبراز الرأي وأهل الرأي أولاً . وهذا المنهج أعقد ، وأقل تشويقاً وإثارة للعين ، لأنه يقتضي إخراج الصفحة وفق أهمية الحدث أو الرأي ، وقد تلغي هذه الأهمية بعض العناصر الأخراجية المثيرة للعين ، كالصور وبعض الأشكال التزيينية . وقد تفرض جريدة الرأي صورة رسمية وبحجم محدد كل يوم ، بل ربما تطلب ظهور ثلاث صور لثلاثة مسؤولين على مستويات متقاربة ، بحيث يحار المخرج كيف يوازن الصفحة ، لأن تلك الصور ستتصدر الصفحة ، وإذا تصدرتها بقي أسفل الصفحة للنصوص وحدها ، وهي أقل قوة من الصور . ولهذا النوع من التوجه الصحفي مناهج وأساليب تختلف عما للجريدة الحرة .

وكذلك الشأن في الصحافة المتخصصة ، أو صحافة المنوعات . فالمجلة العلمية مثلاً تلتزم شكلاً عقلانياً بعيداً عن التزويق والإثارة ؛ في حين يسوغ ذلك في صحف المنوعات والصحافة الفنية ، لغرض التشويق . ويكون المخرج في هذه الحالة ، قادراً على إضفاء المسحة التي تساعد على إثارة انتباه القارىء .

كيف يتحكم الإخراج الصحفي في أذواقنا وعواطفنا ؟

طبيعة الصحيفة ، وطبيعة المادة ، تتحكمان في الإخراج الصحفي . ولكنه ليس من المستبعد أن يتحكم هو في هذه الطبيعة . فالمخرج البارع يستطيع أن يشد القارىء إلى المادة ، وأن يتلاعب بعواطفه ،

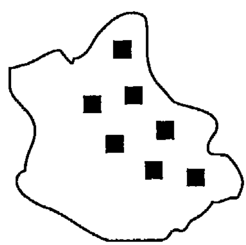
ويبعده عن الاهتمام بمادة ما ، باستعماله العناصر الفنية التي تؤثر سلبياً في القاريء ، وتقلل من انتباهه إلى الموضوع . وهذه مسألة أخلاقية ، لأن الأساس هو التعامل بموضوعية مع كل المواد ، وهو ما يتطلب حيادية تامة من المخرج ؛ إلاّ إذا كان غرض التحرير مخالفاً ، لأن المحرر هو المسؤول الأول عن أهمية ما ينشر ، وعلى المخرج ألاّ يُغلِّب رأيه الشخصي في المواد التي بين يديه ، والتي هو مؤتمن عليها .

ولنضرب مثلاً على كيفية تلاعب المخرج بعواطف القراء :

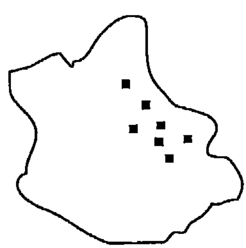
يقول الخبر :

« شنّتْ قوات المعارضة سبعَ هجمات على قوات الحكومة في مواقع مختلفة من البلاد » .

فإذا كان المخرج متعاطفاً مع قوات المعارضة مثلاً ، جاء بخريطة البلد ، ووضع عليها نقاطاً توضح مواقع الهجوم ، كما يلي :



وإذا لم يكن كذلك ، وضع النقاط بهذا الشكل :



ومع أن النقاط في الحالتين هي سبع ، إلا أنها في الأولى تأخذ مكاناً أوسع من خارطة البلاد ، بحيث تؤثر على نفسية القاريء ، وتوحي له وكأن نصف البلد قد هوجم !

والأمثلة على ذلك كثيرة .

عناصر الإخرج الصحفي :

يستعين المخرج الصحفي في تحقيق هدفه الذي قلنا إنه (إنشاء علاقة بين القاريء وما يقرأ) بمجموعة من العناصر الأولية التي تقوم على ركيزتين أساسيتين ؛ هما : الكتلة والفراغ .

وتتحقق الكتلة على مستويات مختلفة من حيث الثقل (الذي يتحكم بالتأثير) ، من خلال العناصر التالية :

١ - الصورة .

٢ - الحروف (حروف العناوين وحروف المتن) .

٣ - الإطارات .

٤ - الأرضيات .

٥ - الألوان .

٦ - الخطوط (ونقصد بها الخطوط الهندسية التي توضع مع الحروف أو مع الوحدات الطباعية - التايپوگرافية) .

ولكل من هذه العناصر أبعاد مفتوحة ، وطاقات كبيرة على التأثير على العين ، ولكل منها خصائصه ومزاجه وحساسيته ؛ وعلى المخرج أن يلائم بينها وبين طبيعة المنشور .

فالصورة ، وهي أهم العناصر الإخراجية قاطبة ، قادرة على التأثير بنفسها أحياناً ، دونما حاجة إلى شرح أو تعليق . أما إذا كانت الصورة جيدة ومعبّرة ومعززة بتعليق فذاك أنسب وأفضل .

أما الحروف فهي في أيامنا أكثر تأثيراً مما كانت عليه في السابق ، وذلك بفضل كثرة أنماطها ، وإمكانية التحكم فيها ، وتنوّع أحجامها . فالمخرج يستطيع تكييف التأثير بالتلاعب باحجامها ، ودرجة اسودادها ، سواء في العناوين أو في المتن .

أما الإطارات التي توضع حول نص معيّن ، فتساعد على تمييزه ، وزيادة تأثيره على العين .

وللأرضيات الآن تأثير كبير . وأقول الآن لأن الإمكانات المتاحة في أجهزة صف الحروف ، والبرامج الألكترونية المستعملة في الإخراج ، ذات طاقات غير محدودة ، لا يمكن قياسها بما سبق . والأرضيات التي هي عبارة عن مهاد للنص ، يمكن أن تكون سوداء تماماً ، أو رمادية بدرجات مختلفة ، يظهر عليها النص أبيض أو أسود . وهي إضافة إلى كونها من عناصر الموازنة التايپوگرافية ، وسيلة لتمييز النص عما يحيط به .

أما الألوان ، فتأثيرها على النفس معروف لا يحتاج إلى تفصيل . وينبغي أن يكون المخرج على بيّنة من الأسس القائمة عليها ، من حيث أطوال موجاتها ، وتنافرها وائتلافها ، وحرارتها وبرودتها ، وما يمكن أن ينتج من ذلك ؛ وهي شديدة الإغراء ، تستدعي انتباهاً وحيطة من المخرج .

أما الخطوط فهي أقل العناصر تأثيراً ، وإن اختلفت في السماكة . ولكنها ذات تأثير وإن قلّ .

في حين يؤلف الفراغ وحدة إخراجية بالغة الأهمية ، وشديدة الخطورة ؛ مما يتطلب حيطة مضاعفة ، وانتباهاً أكثر ، بسبب مغريات البساطة فيه ، واحتمال التورط بما تجرّه سهولته الموهومة من أغلاط .

وهو كوحدة إخراجية ، حصيلة لتزاوج فن الإخراج ببقية الفنون التشكيلية والمعمارية ، وهو أكثر العناصر حداثة في هذا الميدان .

ولكل من العناصر التي أشرنا إليها شروط ووظائف وأبعاد ومؤثرات يستحق كل منها كتاباً برأسه . وهي عناصر تدخل ضمن الإطار الفني لعملية الإخراج الصحفي . ولكن هذا الفن لا يقتصر على البعد الفني وحده ، فهناك معطيات علمية أساسية لهذا الفن .

نظريتان بَصَريتان :

ففي العلوم البَصَرية مثلاً ، هناك نظريتان ؛ تقول الأولى إن نقطة انطلاق القراءة في أول السطر ، هي مركز الإنتباه الأول الذي يلتقطه الدماغ ، لذلك تبقى العين مشدودة إلى هذه النقطة ، وتسير منها على السطر بانتظار العودة إلى بداية السطر التالي . فنقطة ابتداء القراءة على هذا الأساس ، هي النقطة الأكثر جذباً للعين .

وتقول النظرية الثانية ، إن آخر كلمة في السطر هي مركز انشداد النظر ، لأنها نقطة ربط المعنى بين هذا السطر والذي يليه . وعلى هذا الافتراض تكون الجهة اليسرى ، بالنسبة إلى العربية ، هي الأكثر مغناطيسية من اليمنى . وما من رأي أو تطبيق ، في حد علمي ، يرجّح نظرية على أخرى .

فإذا طبقنا النظرية الأولى القائلة بأهمية بداية السطر على قراءتنا العربية ، تكون الجهة اليمنى هي الأكثر امتصاصاً للبصر ، وهي الأولى بانتباه المخرج ، والأدعى إلى تركيز وحداته الإخراجية الأساسية على هذه الجهة ، لا عكسها . وإذا التزمنا النظرية الثانية ، يحصل العكس .

أثرعلم النفس والعلوم الأخرى :

ويقول علم النفس إن الخط إذا تحرّك باتجاه معيّن يحفز خلايا معينة

في الدماغ ، دون غيرها . وإذا تحرك نفس الخط باتجاه معاكس حفز خلايا أخرى غير الأولى . ويفترض أن يكون هذا موضع انتباه المخرج الصحفي ، فلا يعمد إلى تقاطع الخطوط والكُتل بشكل اعتباطي .

والهندسة تتدخل في هذا الفن تدخلاً فعالاً . فعلى أساسها تقوم أكثر المناهج الإخراجية المعمول بها . فهناك منهج الإخراج التربيعي ، ومنهج التوازن التام . ثم المستطيل ، والهرم ، ونصف الهرم (وهي تخص إخراج الإعلانات على الصفحة) .

ومثلما للهندسة في هذا الفن ، فللفيزياء دورها أيضاً . فهناك مناهج تقوم على أساس فيزياوي ، كمنهج الرافعة الذي يقتضي موازنة كتلة كبيرة في الصفحة بكتلة أصغر منها ، مثلما يتوازن ذراعا الرافعة .

وإذا اعتبرنا أن الصحافة نشاط اجتماعي بقدر ما هي نشاط ثقافي ، كان على المخرج الصحفي أن يراعي مذاق المجتمع الذي تتوجه إليه . في نوعية الصور والألوان التي يستخدمها ، وأن يعرف أن الألوان المرغوبة في البلاد العربية ، هي غيرها في الصين أو بولندا .

وهناك كثير من التفاصيل الدقيقة التي لا يتسع لها هذا العرض العاجل ، والتي يفترض أن تكون موضع اهتمام المخرج .

وباعتقادي أن أهم ما ينبغي أن ينتبه إليه المخرج هو مسار العين ، وسهولة حركتها على الصفحة . بحيث لا تبقى تتقافز من مكان إلى مكان طلباً لبقية النص ، لأن ذلك يجهد العين ، ويزعج النفس ، ويسبب ارباكاً في عملية الاستيعاب . ويؤسفني أن أقول إن هذا الوضع شائع في كثير من الصحف العربية ، ولا أجد تفسيراً له غير قلة الإلمام بأوليات هذا الفن الذي يتفاعل معه الناس يومياً دون أن ينتبهوا إلى مقوماته وأهميته .

على أنني من جهة أخرى ، أخشى على هذا الفن اتساعه وكثرة انتشاره ، ووفرة الصحف والمجلات التي قد تغالط المخرج الصحفي ، فيظن أن هذه الوفرة من الإنتاج ، وتتابع المنشورات ، تنسي القارىء ما

يمكن أن يقع فيه المخرج من تجاوز لحقيقة فنه ، على أساس أن خطأ اليوم ينسى غداً ، وأن ما ينتج اليوم يستهلك اليوم ، وغد يوم آخر .

■

باريس / ١٩٩٢

هواجس عن

■ علاقة الخط العربي بالرياضيات

علاقة الخط العربي بالرياضيات مسألة شغلت بالي منذ سنوات عديدة ، وما زلت دائم التفكير بها ، فأنا أحس إحساساً عميقاً بوجود هذه العلاقة ، ولكنني عندما أحاول التقرب منها وبحثها أجد صعوبة متناهية في تحديد ملامحها ، فليس كل ما نحسه ممكن التأطير والتحديد ، وييسير الملاحظة والشرح والتفسير .

أمامي الآن ورقة كتبت في ١٩٨٣/٩/١٥ ، كتبت في أعلاها هذه العبارة : «ملاحظات في سبيل التنسيق» ، تتضمن محاولة لرصد هذه القضية والبحث عن أدلّة يقينية على وجودها . وأنا طيلة هذه المدة أروح وأجيء متطلعاً إلى هذه الورقة دون أن أعثر على ما يروي إحساسي ويحقق ظني بهذا الأمر . وأنا إذ أروح وأجيء ، أتساءل : عما إذا كان الخط العربي ، وهو فن من الفنون الجميلة ، يشبه بعض الفنون الأخرى ذات العلاقة بالرياضيات ، كالموسيقى والزخرفة والعمارة وغيرها ؟ وإذا كانت هذه العلاقة قائمة ، فما هي أبعادها ، وكيف يتسنّى لنا أن نقيم فرضية وجودها ، وبالتالي ، شرحها واعتمادها في تحليلنا للنتاج الخطي ؟

والمسألة ليست مسألة قصور لغوي يعتريني إذ أتناول هذا الموضوع ، فتفوت عليّ التعابير الدقيقة التي تفصح عنه ، وتزيل التباس المعنى ؛ إنما هي أبعد من ذلك وأعسر ، إنها إحساس حاد يفتقر إلى أدوات يقينية تأتي ببرهان مقنع . فكيف لي بهذه الأدوات ، وعلى أي

أساس أفسر هذا الإحساس الحاد بهذه العلاقة ، وما تبرير الكلام على ذلك ، ما دام الأمر غائماً ، والإحساس وحده لا ينتقل إلى مستوى اليقين ، وأنا قصير الباع في علم الرياضيات ؟

وهل يتوجب عليّ في هذا الضباب المحيط بالموضوع أن ألغي هذه المسألة وأصرف النظر عنها ، وهي تأخذ من فكري هذه المساحة ؟!

عندما أتملى الحروف حرفاً حرفاً ، وأتطلع في الكلمات المخطوطة بأيدي أساتذة هذا الفن ، أجد بناءها المتوازن يخلب اللب ، وأجد أن هؤلاء الاساتذة يدركون علاقات الحروف إدراكاً عميقاً ، ويتحسسونها برهافة ، وتأتي اجتهاداتهم وابتكاراتهم مبنيّة على سياق حسي واحد ، مهما اختلف صنف الخط الذي يبتكرونه ؛ فهل هناك سياق خفي يقود أيديهم إلى ذلك الأداء المتناغم ؟ أم هناك دور لزاوية سن القصبة ، أو لسياق الكتابة من اليمين إلى اليسار ، أو لشيء آخر لا أعرفه ؟

أعرف أنني بالتجربة ، وخصوصاً عندما استغرق في الحالة الخطيّة ، تغيب عني كل القواعد المعروفة ، ولا أعود أفكر فيها ، لأنها مخزونة في ذاكرة اليد ، وأن يدي تجري على الورق بسياق لا دور لي فيه ، وكأن هناك يداً خفيّة تدفع يدي ، فتندفع بالقلم إلى جهته وتصوّب مساره .

أتكون هناك علاقة بين الأداء الفني وبين نظام كوني متلبّس في مداركنا قائم على التناغم والتوازن يقود أيدينا إلى مساراتها ، ويمنح أعمالنا هيأتها الجمالية ؛ أم هي الخبرة وكثرة المران التي تفعل ذلك ؟

وما دمنا نتكلم عن التوازن والتناغم ، فنحن إذن في أسر الرياضيات!

الموسيقى مثلاً ، فن جميل محكوم بالرياضيات ؛ كل مسافة زمنية فيها محسوبة بدقّة رياضية ، وكل حركة موزونة باتقان ، بحيث تأخذ التوقعات أبعادها على السياق الذي رسمه لنا المؤلف من أول حركة صوتية . فنحن نتوقع الجملة الموسيقية القادمة على أساس الجملة التي

سبقتها . وغني عن القول أنني لا أعني الحركة المقطعية ، وإنما الحركة الصوتية التي تتوالى لتكوين المقطع الموسيقي .

والشعر فن جميل مشروط بإيقاع ، سواء كان هذا الإيقاع موزوناً على عروض الخليل ، أو متحرراً منه . والإيقاع موسيقى والموسيقى مسندة بالرياضيات . وإيقاع الشعر الجديد الذي يسمى (قصيدة النثر) ، إيقاع داخلي يحسه المتمرس في قراءة الشعر ، وهو إيقاع خفي يأخذ مجراه من اللغة والحالة التي يضعنا فيها الشاعر المتمكن من أدواته ، وهو مما يصعب الكلام عليه كما يصعب على الخط العربي . ولكننا نحسه في القصائد الناجحة .

وقل مثل ذلك في فنون العمارة والزخرفة . فأين نقطة الالتقاء بين الخط وهذه الفنون ، وبينه وبين الرياضيات ؟

ستتبادر إلى الذهن مجموعة إجابات مستعجلة ، منها :

□ أن ابن مقلة قنن الحروف بنسبتها إلى االدائرة ؛ أي أنه افترض دائرة قطرها حرف الألف ، ونصف محيطها حرف الحاء ، إلخ . ؛ وهي حالة رياضية .

□ وأن أغلب أنواع الخط الكوفي ، وهو أغنى الخطوط وأقدمها ، هندسية الشكل ؛ تعتمد الخطوط المستقيمة والمنحنية ، تنتج عنها ، بالضرورة ، زوايا ودوائر ، أو أبعاض دوائر . وتستخدم في هذه الأنواع الأدوات الهندسية المعروفة ، وتقاس المسافات وأعيان الحروف وفراغاتها قياساً حسابياً .

□ وأن الحروف المعمول بها الآن منسوبة ؛ أي أن كل حرف ذو نسبة إلى نقطته ، لأن لكل حرف عدداً من النقاط التي ترسمها القصبة التي نخط بها ، ونسميها (النقطة القياسية) ؛ فالألف في خط الثلث ارتفاعه سبع نقاط ، وفي خط النسخ خمس نقاط ، وفي خط الرقعة ثلاثاً ، وهكذا ، كل حرف في كل نوع من الخطوط له نسبة افقية أو

عمودية قياساً إلى النقطة القياسية . وهذا وضع رياضي بمعنى ما .

□ وبعد ذلك ، فالحروف الطباعية ، قديمها وحديثها ، تقوم على حسابات دقيقة إذا كان المصمم جاداً ، ومراعياً لشروط فنه . فالقديم منها كان يحسب بمسافات واحجام متناهية الدقة ، والجديد منها ، وهو ما وفّره لنا الكومبيوتر ، محكوم بالتناسب الرياضي إضافة إلى التناسب البصَري .

ولكن هل هذا هو المحتوى الرياضي لفن الخط العربي ؟!

ولنتذكر ، قبل محاولة الإجابة ، المستطيل الذهبي . فهو من حيث كونه مستطيلاً ، قيمة رياضية . ولكن من حيث ما يثيره فينا من مشاعر ، هو قيمة حسية . لأننا لو غيرنا طول المستطيل وعرضه مع الحفاظ على استطالته ، لا يثير فينا الإحساس نفسه الذي يثيره المستطيل الذهبي .

وهذا هو ما تفعله فينا هندسة (گاودي) وخاصة كنيسته وحديقته ومنزله في برشلونة ، التي هي هندسة أولاً وآخراً ، ولكن المشاعر التي تثيرها فينا أعماله ، تنسينا أننا إزاء هندسة دقيقة الحسابات ، وتدخل مداركنا كمهرجان فني لا حدود لبهجته .

وهذا هو أيضاً ، ما تثيره فينا روائع الخط العربي ،

قبل أن أقول : لا ! أقول : إن هذا ليس ما أقصده بالقيمة الرياضية للخط . والإجابات المتعجلة السابقة لا تصح عليه ، لأسباب ، منها :

□ أنني أستبعد أن يكون ابن مقلة حدد علاقات الحروف بالدائرة ، مثلما يحكي عنها بعض الناس . وهو فنان قال عنه أبو حيان : «أوحيَ إليه الخط كما أوحيَ للنحل في تسديس خلاياه» . ذلك لأنه من المستحيل خط حروف الثلث التي اعتمدها في نسبته ، بمقتضى هذه النسبة الصارمة : الألف قطر الدائرة ، الباء : قطر منسطح ، الحاء :

نصف محيط الدائرة ، إلخ . ، لأنه لم يصلنا من خط على هذه النسبة ، لا منه ولا من سواه .

وإذا كان خطه مفقوداً ، فلا يكفي ذلك لردّ افتراضنا . فابن البواب المعروف بتطويره لخطوط ابن مقلة ، والذي وصلنا من إنتاجه ما يدل على مقدرته ومنهجه وابتكاراته ، لم يلتزم هذه القاعدة ، ولا يمكن إخضاع أي نمط من خطوطه لها . كما لا يستطيع أي خطاط معاصر أن يلتزم هذه القاعدة ويأتينا بخط ترتاح إليه النفس . والواضح أن ابن مقلة افترض دائرة مقدّرة في الذهن ، ونسب الحروف إليها ، ولم يشترط دائرة حقيقية يكون الحاء نصف محيطها تماماً .

وفي الحالتين ، لا يمكن اعتبار ذلك أساساً رياضياً للخط العربي ؛ لأنه قَصَرَ التقنين على خط الثلث فقط . ولذلك لا يصح سحب تقنينه على بقية الخطوط العربية .

كما أن القيمة الرياضية إذا صحّت هنا ، وهي غير صحيحية في نظرنا ، فانها تتعلق بالحرف من خارجه ؛ أي من علاقاته الشكلية الخارجية التي لا تلامس المشاعر ، ولا تؤسس لعمل ابداعي .

□ الأســاس الهندسي للخط الكوفي قـائم شكلاً على الزوايا والمنحنيات . ولكن هذه الزوايا والمنحنيات ، كقيمة هندسية مجرّدة ، لا تعطي دائماً خطاً جميلاً ينتظم ضمن الفنون الجميلة ، لأنها تفتقر إلى الإيقاع الموسيقي المهموس الذي يتجاوز الواقع البصَري الهندسي ويتفاعل مع مداركنا وأحاسيسنا . كما أن هذا الوضع في الخط الكوفي لا ينسحب على بقية الخطوط . ولذلك فهو لا يعزز فرضية علاقة الخط عموماً بالرياضيات .

□ نسبة الحروف إلى حرف الألف في بعض الخطوط قضية باطلة منطقياً ، لأنها مصادرة على المطلوب . فالواقع في هذه النسبة كونها لاحقة لابتكار الخط ، لا سابقة عليه . وهي إذ تصحّ في بعض الخطوط لا

تصح على غيرها . وهنا أيضاً لا يمكن اعتمادها كأساس للعلاقات الرياضية في الخط العربي .

إذن أين تكمن الرياضيات ، وأين يحدث الحس الرياضي ؟

كثير مما تقبله النفس ، وتألفه الطبيعة ، وترتاح إليه الحواس ، يمكن تفسيره رياضياً ؛ والمستطيل الذهبي نموذج على ذلك ؛ وكذلك الشعر والموسيقى .

ولكن المشكلة ليست هنا . المشكلة في أنك تحس شيئاً ولا تحسن تفسيره . فأنا في تجربتي العملية في هذا الفن ، أحس أن هناك سياقاً ، يشبه أن يكون سياقاً رياضياً ، يحكم عملية بناء اللوحة الخطية ، سواء في علاقة الحرف بما يسبقه أو يلحقه ، أو بما تتألف منه اللوحة بمجملها من كلمات ؛ أحس أن يدي تجري على نظام لا شأن لي به ، ولكنه ضروري لسياق اللوحة .

أهو نظام مبني على ذخيرة الذاكرة ؟ أم هو نظام خارج إمكانية التفسير ، شأنه شأن أمور الإبداع الأخرى .

سؤال لم أجد له جواباً . والكتابة عنه ليست تفسيراً له بقدر ما هي إشارة إلى موضوع ينخر في القلب ، ولا يجد شفاءاً .

مقالات منوّعة

■ سـرقـة

باسـم الله ، وعلى بركته ، أبدأ من هذا اليوم عملية سرقة أسـبوعية منظـمـة لقـاريء (الاتحـاد) ، وذلك بالإتفـاق الصـريح المكتـوب الموثّق بيني وبين الأسـتـاذ رئيس التحرير ، وهو اتفـاق لا تأتيه الشبهة لا من بين يديه ولا من خلفه . وهي سـرقـة ليست كما حدثنا عنه الراغب الأصبهاني حين قال : «سرق فلان رمانة من حمّال ، وأعطاها مريضاً وقال : إذا كانت السيئة بواحدة ، والحسنة بعشرة ، فلي تسعة» .

ولا كسرقة حمـار ابي العيناء ، حين سأله صديق له : كيف سُرق حمارك ؟ فقال : لم أكن مع اللص فأعرف .

إنما هي سرقة في وضح النهار ، وعلى مرأىً ومسمع منكم ؛ ولكنكم لا تعتبرونها سرقة بحكم مرور أمثالها عليكم يومياً ، وإلفتكم أياها ؛ وهي إلفة تحتاج الى مراجعة فعلاً .

أما ماذا سأسرق ، وما قيمته ؛ فتلك مسألة موضع جدل طويل . فـالبـعض يراه مما لا أهمـيـة له ، ولا يسـتـدعي الخـوف أو العـقـوبة ، والآخرون يرون أنه مما يشكل جريمة حقيقية ، ومسؤولية إنسانية لا يمكن أن تمر بلا عقاب .

أمـا أنا ، فـأعـتـرف أنني من الصنف الثـاني الذي يراها تسـتـحق العقاب ، بل والنفي أيضاً ، من حضيرة القلم والضمير . فهي عدوان على أثمن ما يمكن أن يستثمره الإنسان . ومع ذلك فقد توكلت على الله ،

وعقدت العزم على أن أسرق من (وقتكم) خمس دقائق في الإسبوع ، لا أكثر . على نية خالصة أن أخرج ويدي بيضاء ، وتخرجون أنتم غير آسفين ، ويا ما خسرت الحجاج في درب مكة ، كما يقول المثل .

وهذه الدقائق الخمس ، من مجموع ٧٢٠ دقيقة ، هي رصيد القاريء اليومي ، تبدو ضئيلة ، قليلة الشأن ؛ خصوصاً بالنسبة الى قوم كالعرب ، عرفوا بالثراء والكرم . فنحن بفضل الله ، لسنا أثرياء نفط فقط ، بل وأثرياء وقت أيضاً . وهذا ما أطمع بنا المتربصين ، فسرقوا هذا كما سرقوا ذاك .

ومع أن العرب ، وجذورهم السابقة عليهم ، عُنوا عناية فائقة بموضوع الوقت ، وصمموا من أجله مباني ذات كوىً تتسلل منها اشعة الشمس في أوقات معيّنة ، واهتموا بعلوم الفلك ، وصمموا الاسطرلابات والساعات الدقيقة الضبط ، وأهدوها الى ملوك الإفرنج ، كما فعل هارون الرشيد حين أهدى شارلمان ساعة دقاقة ، على سبيل (تطبيع) العلاقات ؛ إلا أنهم لم يعنوا كما يجب بدلالة الوقت . ولم يستثمروا هذا الابتكار الرفيع كما يتيحه لهم . وإنما أسيء فهمه الى درجة مؤسية ، حتى قيل :

دقت ساعة العمل الثوري !

وكأن العمل الثوري يحتاج الى ساعة تنبهنا الى ضرورته ، فإذا لم تدق فالذنب ذنب الساعة ، وكفى الله المؤمنين شر الثورة والعمل الثوري .

ولكن مسألة الإحساس بأهمية الوقت مسألة خارج الأهتمام بأدواته . ومن يحس بهذه الهبة الإلآهية ، يندفع إليها دون تنبيه من ساعة أو كوّة مضيئة ، أو ما أشبه . فما كان عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ساعة ، ولا كان منها عند ابن سينا أو الجاحظ أو نصير الدين الطوسي ، أو سواهم ممن ملأوا الوقت بكل المعاني الجميلة ،

والأفكار الأصيلة التي صارت متاعاً روحياً لنا ، وصرنا نعجب كيف يستطيع ابن آدم أن يلوي عنان الوقت بهذه المرونة ، ويحقنه بهذا الثراء النبيل .

الوقت مثل العقل ؛ علبة ثمينة ، ينبغي أن نشحنها بالثمين وحده . ومثلما يحتاج العقل الى إحماض (أي الإفاضة في ما يؤنس من الحديث) ، للحفاظ على طراوته وحيويته ؛ يحتاج الوقت الى فجوات للراحة والمتعة ، لتجديد الهمّة .

ولعلكم تتصورون أن داعيكم محصّن ، ومؤمَّن عليه ضد السرقة ، وهذا وهم حاشاكم منه ؛ فأنا مثلكم أسرَق كما تُسرَقون ، وتعبر عليّ كثير من الفذلكات . ومع أنني لست في عداد الحكماء فأعظكم ، إلا أنني أنقل إليكم هذا النص تبرئة للذمّة ، وتعويضاً عن الدقائق الخمس التي سلبتها منكم :

قال الأصمعي :

«بلغني أن بعض الحكماء كان يقول : إني لأعظكم ، وإني كثير الذنوب ، مسرفٌ على نفسي ؛ غير حامدٍ لها ، ولا حاملها على المكروه في طاعة الله عزّ وجلّ . قد بلوتها فلم أجد لها شكراً في الرخاء ، ولا صبراً على البلاء . ولو أن المرء لا يعظ أخاه حتى يُحكم أمر نفسه ، لتُرك الأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ؛ ولكن محادثة الإخوان حياة للقلوب ، وجلاء للنفوس ، وتذكير من النسيان . واعلموا أن الدنيا سرورها أحزان ، وإقبالها إدبار ، وآخر حياتها الموت . فكم من مستقبل يوماً لا يستكمله ، ومنتظر غداً لا يبلغه ؛ ولو تنظرون الى الأجل ومسيره ، لأبغضتم الأمل وغروره» .

شكراً لكم على كرمكم ، وإلى غزوة أخرى !

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ أعِـــدْ !

«في الإعادة إفادة» !

هذا ما كان يكرره أستاذنا الطيّب عندما يلخص لنا ما مرّ بنا من درس في اليوم السابق . وقد جرينا على عادته مثلما جرى هو على عادة السلف الصالح ، فصرنا نكرر هذه المقولة ، حتى صارت عندنا «الإعادة» عادة ، ودخلت قاموسنا اليومي على أكثر من صعيد . فنحن نطالب بـ «إعادة» النظر في أمور واضحة كالنهار ، وندعو إلى «إعادة» الكرة ، وكرتنا الأولى لم تبدأ بعد ، ونحث على إعادة كتابة التاريخ ، لأن فيه أشياء لا تعجبنا ، وندفع بالشهيد إثر الشهيد من أجل «إعادة» حقوقنا المغتصبة ، وما أكثرها!

والإعادة فن وسلوك ، وأسلوب تعامل . فنحن مثلاً «نعيد» طبع الكتاب عدة مرّات بأعداد قليلة ، لنوهم القارئ بأنه كتاب رائج ، و«نعيد» على جمهورنا مقطعاً من القصيدة ، وربما القصيدة برمتها ، من دون أن يقول أحد : أعدْ !

ونطالب أحياناً بـ «إعادات» غير منطقية ، مثل «إعادة الجنسية المسحوبة» ، و«إعادة الممتلكات الثقافية المنهوبة» ، و«إعادة الأراضي المسلوبة» و«إعادة النظر في الخطأ» ، وما أشبه ذلك !

وهناك إعادات صعبة التحقيق تماماً ؛ مثل إعادة كتاب مستعار ، وإعادة فلم السهرة ، وإعادة نشر الموضوع نفسه في جريدة أخرى بعد زمن !

في حين تكون بعض الإعادات سهلة لا تحتاج إلى جهد كبير ؛ مثل إعادة كتابة التاريخ ، وإعادة جدولة الديون المستحقة ، وإعادة العلاقات الدبلوماسية!

أما الإعادة المستحيلة التي لا تقبل شفاعة ولا تعويضات ولا واسطة ، فهي «إعادة» المقالات إلى أصحابها ، سواء نشرت أم لم تنشر !!

ولا نريد أن «نعيد ونصقل» ، فنذكر إعادة المهجّرين ، وإعادة الأسرى ، وإعادة الإمتحانات ، وإعادة التأمين ، إلخ . . ولكننا نذكّر بقول زهير بن أبي سلمى :

ما أرانا نقول إلاّ مُعارا   أو«مُعاداً» من قولنا مكرورا

هذا من باب : **أعاد يعيد إعادة .**

أما باب : **عاد يعود عوداً وعودة** ؛ فهو باب ولا باب الجنّة ! واسع ومحبوب وكثير الإزدحام ، ونحن مأخوذون به ، مولعون بالتصرّف فيه ، حتى «عاد» من همومنا المعاصرة ، فنحن نستعمله في السياسة فنقول : «عائدون» ، وفي الأعياد ، فنقول : «عدتم لأمثاله سعداء» ، وفي السفر ، فنقول : «العود أحمد» ، وفي الضجر ، فنقول : «عادت حليمة إلى عادتها القديمة» .

والفعل «عاد» من الأفعال الغريبة ، فهو لا يشترط الذهاب دائماً ثم العودة ، فقد نقول للشيء «عاد» وهو لم يذهب أصلاً ؛ كأن نقول : «ما عاد هذا البحث مجدياً» ، أو«ما عدنا نرى فلاناً في المناسبات» ، أو«ما عاد في الأمر حيلة» ؛ فالبحث وفلان والحيلة لم تأت لكي تعود . وهذا بعض «ميكانزم» فعل العودة العزيزة على قلوبنا ، وهاجسنا اليومي .

ونحن برغم عادتنا في «الإعادة» ، وخبرتنا في فنونها وهوسنا في

«العـودة» ، وازدحـام قـامـوسنا بـاشـتـقـاقـاتهـا ؛ مـا زلنا عـاجـزين عن «العودة» إلى سواء السبيل .

والسؤال الآن : هل سنفلح يوماً في «إعادة» الأمور إلى مجاريها ؟!

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ المعنى في قلب الشاعر

مـا أحلى قلب الشـاعـر ؛ ومـا أروع هذه الرمـانة الحانية على أسـرار الكون ومـعاني الوجـود ! ومـا أغـرب هذا المخلوق الذي ترتصف مـعاني الأشياء ، ومعاني السلوك في قلبه الصغير ، مثلمـا ترتصف حبات الرمان !

كم اشتقت أن أفتح شقاً في هذه الرمانة الملائكية لأطلع على حبات المعاني المختبئة فيها ، والتي نحار في فهمها وتفسيرها !

كم اشتقت أن أنثر أمامي على المنضدة هذا الياقوت المرصوف الذي يفسر حركة الكون ودلالاتـها ، ويكشف المعاني النائية التي لا تدركها عقولنا الصغيرة ، والتي تملأ قلب الشاعر .

كلما صادفتني قصيدة نثر حننت الى الرمانة ، وكلما تعذر عليّ فهم سلوك السياسيين تذكـرت الرمانة ، وكلمـا نقلتْ زوجتي أصص الزهور من مكانهـا الذي اخترته ، صحت : انفتحي ايتهـا الرمانـة عن لؤلئك المنضود ، وامنحي هذا المعذب بعض الراحة !

عندما كنت صبياً ، كان المرحوم والدي يصطحبني معه الى المقهى ، ويأمر لي بشراب الزبيب ، ويشتري لي قطعة حلوى ، وينصرف هو الى الحديث مع زملائه .

وكنت كثيراً ما أسـمـعهم يقولون (المعنى في قلب الشاعـر) . وعندما كبرت ، وصرت ارتاد المقهى لوحدي ، عرفت أنهم يقولونه في ظروف مختلفة ، ولكنها متقاربة . فهم يقولونه إذا استعصى عليهم

الفهم ، أو أذا ارتأوا عدم التصريح بما لمحوا إليه ، أو إذا اقتنعوا تماماً بعدم وجود معنى في ما يقال .

وقد حاولت أن أرصد الحالات التي يقال فيها هذا المثل ، وأن استعملها في مواضعها بدقة ، فتهيأ لي فهم عام مؤداه أن كثيراً من الأمور التي تجري ، تدخل في خانة (المعنى في قلب الشاعر) ، فهي بلا معنى فعلاً ، وأن قلب الشاعر مظلوم في حشر كل ما لا يُفهم فيه ، بل أن كثيراً من الشعراء أنفسهم يختبئون وراء هذا المثل عندما يستعصي عليهم الفهم . وما من شك في أنهم معذورون في ذلك ، ما دام الناس قد منحوهم ، هم لا غيرهم ، حرية التخريج على أساس أنهم أدرى بما يقولون وما يفعلون ، وأن الناس يقبلون منهم ذلك عن طيب خاطر .

ولكنه ليس من الضروري أن يكون القول بلا معنى ليقول الناس (المعنى في قلب الشاعر) ، إذ يمكن أن يكون السامع بطيء الفهم ، أو غبياً ، فيتذرع بهذا المثل ، أو أن يكون القائل أو الكاتب متحذلقاً ، فيحسن أن يجعل القول بمعنى أو بلا معنى ، في وقت واحد !

وهذه قضية دوّختني ، فرحت أفكر في كيفية الخروج من هذا المأزق اللفظي ، فهداني تفكيري إلى أنه ، في الحالتين ، يبقى الذنب ذنب المعنى! فهو إما أن يكون موجوداً ، فيختار حالة وجوده من خلال اختياره الوسيط القائل ، وإما أن يكون غائباً ، أو غير موجود أصلاً ، فلا يشغل الناس بأمره !

ما رأيكم في هذا ؟ إنه تخريج بارع ولا شك ؛ جريت فيه على أسلوب فلسفي ، كما ترون ! ولكنني إذا تركت هذا الأسلوب ، وعدت إنساناً سوياً مثل الجميع ، لا يتفلسف ولا يتمحّل التخريجات ، فأنا لا أفهم كيف يمكن أن يكون الذنبُ ذنبَ المعنى ؛ ولا أستطيع أن أقول مثلهم : (المعنى في قلب الشاعر) لأنني أنا قائله ، وأنا لست بشاعر ؛ وقد قلته لأريكم كيف يمكن أن نتلاعب بالكلمات .

أنا لا أتدخل في الأمور الكونية ، فأدّعي أن لا معنى لكذا وكيت مما نراه في الوجود ولا ينفعنا نحن البشر . أنا أعرف حجمي ، وأعرف أنني لا أعرف ؛ ولكنني أعرف أيضاً أنني أعرف أن لا معنى لكثير مما يقال في الأدب والسياسة والقانون والعلاقات العامة ، وأن هناك أموراً تحدث ، وأشياء تتحرك ، وعلاقات تقام ، لا معنى لها إطلاقاً ، وليس بمقدور أي شاعر ، حتى لو كان امرأ القيس نفسه ، أن يدعي أن لها معنى في قلبه .

خذ مثلاً ما قاله صديقي في قصيدة صديقنا التي ألقاها في مهرجان ضم ألف شاعر ! واستغرق إلقاؤها ساعة فلكية بالتمام والكمال ، وهي من الشعر الحديث ، صال فيها وجال ، وأرهقنا بما قال ، ولم نعرف ما يريد . وهو فوق ذلك شاعر من فحول هذا الزمان المخنّث ، يستطيع أن يمحوك ويمحوني ، وكأننا مكتوبان بقلم الرصاص ، إذا تفوهنا بشيء لا يعجبه .

قال صديقي : هي معلّقة معاصرة .

قلت له : أجادٌ أنت في ما تقول ؟

قال : معلّقة ! لماذا نقبل معلقة الأعشى ، ونرفض معلقة صديقنا ؟ ولكل زمن شاعر ومعلقات .

قلت لنفسي :

تعلّق من قصيد أخيك عمروٍ

فما بعد العشيّة من قصيدِ !

وقلت لصديقي : ولكنني أتحدث عن الشعر .

قال : وما هي حدود الشعر عندك ؟

شعرت بأن شيئاً انخسف في داخلي ، فلم أدرِ بماذا أجيب .

لا حول ولا قوة إلاّ بالله ؛ لماذا أزج بنفسي في هذه المزالق ! وأنا أدري بأن أي متحاورين في هذا الزمان يفترضان الطرف الآخر خصماً ، ولذلك يتحصّن كلٌ منهما في موقعه ، ويستدرج الآخر للإيقاع به ، أو على الأقل ، لصبّ المعلومات في رأسه دون إتاحة الفرصة للمناقشة وتبادل الرأي – وهذا سياق من سياقات حوارالحداثة الذي لم أتعوّد عليه بعد – وعندما يندفع أحدهما لفرض رأيه على الطرف الآخر ، يحاول ، وهو يفعل ذلك ، أن يفكر في إجابات دفاعية عن أسئلة يفترض أن الآخر سيقذفها في وجهه .

ولكن الطريف والجديد في هذا الأمر ، هو أن الإثنين يخرجان ، بعد المحاورة ، يداً بيد ، ويتناولان القهوة في أقرب مقهى ، ويجلسان يسبّان الزمان !

هذا مثل آخر :

في حوار مع صديق قضى عمره في (النضال) في مقرات الأمم المتحدة الفخمة ؛ قلت له : أنا لا أفهم كيف يجلس خصمان أنفقا آلاف الضحايا في معركة لا يبدو أنها ستنتهي ، الى مائدة المفاوضات ، ويخرجان ببيان مشترك يقول : «إن المفاوضات لم تكن أكثر من مفاوضات ، وإننا كنا ندري بما ستؤول إليه» .

قال : هذه سياسة ؛ والسياسة فن الممكن .

قلت : وما المقصود من هذا الكلام ؟

قال : المعنى في قلب الشاعر .

وأنا بعقلي الضعيف الذي لا يرقى الى عقله ، كنت أظن أننا من خلال السياسة ، نفعل المستحيل لتغيير الواقع المرفوض .

هل أحدثكم عن الفن ؟

لا أرى داعياً لذلك ، لأن الفن حصّن نفسه منذ البداية بابتداع قاموس خاص ذي معانٍ لا يضمها القاموس ولا الجاسوس ولا (تاج العروس) ! وهكذا صادر علينا أية فرصة أو حاجة في مناقشته .

في الطريق الى البيت قلت لنفسي : يا محمود ، تعال وفكر معي ؛ كيف تفسر ما يجري ؟

قال : هذه أمور تطول ، وتقصّر العمر ، ويبقى المعنى في قلب الشاعر!

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

أبو العيناء

صحيح أن في عالمنا كثيراً مما يبعث على الفكاهة ، وكثيراً مما يستحق السخرية ، إلا أن المزاج الساخر لا يتأتى ببساطة ، وليس كل الناس مثل الحطيئة ، يستطيع إذا ركبته الهموم ، وألح عليه الزمان ، وعزّ عليه النموذج الذي يصب على رأسه كأس غضبه ، جعل من نفسه نموذجاً يسخر به ويهجوه . وقد عز عليّ اليوم أن أجد مدخلاً إلى السخرية ، رغم كثرة المساخر في زماننا ، وليس فيّ مما يستحق السخرية إلا جديتي المفرطة ، فاستنجدتُ بصديق قديم لي من أهل البصرة ، اسمه محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان اليمامي ، ويكنى بأبي العيناء . وهو شاعر عاش في القرن الثالث الهجري ، وعميَ في سنواته الأخيرة ، وكان صديقاً لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

كان أبو العيناء شاعراً جيد الشعر ، دقيق العبارة ، حاضر البديهة ، سريع النكتة ، لاذع الهجاء . فسهرت معه ليلة البارحة ، وسألته أن يملأ هذه الزاوية بما يروق من طرائفه ، على أن أردّ له هذا الجميل في يوم قادم ، فأحدثته عن زماننا بما يجعله يتمنى أن يبعث حياً ليهجونا ويموت قرير العين ! فقال :

● أتيت عبد الله بن داوود الخريبي فسألته أن يحدثني ، فاستصغرني ، وقال : إذهب فتحفّظ القرآن ، قلت : قد حفظته . قال : إقرأ من رأس ستين من يونس (أي من الآية ستين) فقرأت العُشرَ ، فقال : أحسنت ، إذهب فتعلم الفرائض . قلت : قد حفظتها . قال : فأيهما

أقـرب إليك ؛ عـمّك أو ابن أخـيك ؟ قلت : ابن أخي . قـال : ولم ذاك ؟ قلت : لأن هذا من وُلْد أبي وهـذا من وُلْد جـدي . قـال : أحـسـنت ، إذهب فتعلّم العربيـة . قلت : قد فعلت ، وتعلمت منهـا ما فيـه كفاية . قال : فلمَ قال عمر بن الخطاب (يعني حين طُعِن) : يا لَله ، يا لِلمسلمين (يعني لماذا فتح لام الجلالة وكسر لام للمسلمين) قلت : لأن الأول استغاثة ، والثاني نداء . فقال : لو كنتُ محدثاً أحداً في سنك لحدثتك !

● وقال :

قـال لي الوزير عبد الله بن سليمـان : قد أمرنا لك بشيء في هذا الوقت ، فخذه واعذر . فقلت له : لا أفعل أيها الوزير ! إذا كنتَ في النكبة تعتذر ، وفي الدولة تعتذر ، فمتى لا تعتذر ؟!

● وقال : مـرّ بي ابن بدر وأنا جالس على بابي ، فقـال : هذا منزلك أبا عبد الله ؟ قلت : نعم ؛ فإن شئت أن ترى سوء أثرك فيه ، فانزل !

● وقال : مررت يوماً بدار أبي محمد عبدالله بن منصور ، وكان مريضاً فصحّ ، فرأيت غلامه فقلت له : كيف حال أبي محمد ؟ قال : كما تحب ! قلت : فما لي لا أسمع الصراخ ؟!

● وقال : قال لي محمد بن مكرم : أما تعرفني ؟ قلت : بلى ، ولكن معرفة أرثي لك منها !

● وقال :

دخلت على أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وكان يوماً صائفاً ، وقوم بين يديه يلعبون بالشطرنج ، فقال : يا أبا عبد الله ، إننا نلعب في رهان إلى أن يدرك طعامنا ، ففي أي الحزبين تحب أن تكون ؟ قلت : في حزب الأمير ، أيده الله ، فإنه أعلى وأبهى . فغُلِبنا . فقال أبو أحمد : يا أبا عبد الله ، قد غُلبنا ! وقد أصابك بقسطك عشرون رطلاً

من الثلج . فقلت : أحضره أيها الأمير . ووثبتُ فصرت إلى أبي العباس بن ثوابة (وكان ثقيلاً بغيضاً) ، فأقرأته السلام من أبي أحمد ، وقلت له : إنه يتشوّقك ، وأراد أن يكتب إليك رقعة فخاف مراوغتك ، فوجهني رسولاً ، وحمّلني رسالة ، ولسنا نفترق إلا بحضرته !

فركب معي ، وجئنا . فلما وقفت بين يديه ، قلت : أيها الأمير ، جئتك بجبل همذان ثلجاً ، فاقتضِ منه ما قُمِرنا ، والعب مع أصحابك في الباقي! فضحك حتى استلقى على قفاه ! وسأل ابنُ ثوابة عن القصة ، فعرف الخبر ، فشتمني وانصرف .

● قال أبو علي البصير في أبي العيناء :

قد كنتُ خفتُ يدَ الزمان عليك إذ ذهبَ البصر
لم أدرِ أنك في العمى تغنى ويفتقر البشر

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ زوايـــــا

أشفق كثيراً على زملائي الصحفيين المكلفين باعداد صفحة يومية ؛ بل أشفق على من يحرر زاوية يومية في الجريدة . إذ كيف يتأتى لهذا الزميل ، وهو في العادة مشغول طيلة اليوم في أمور الحياة وأمور الصحافة وأمور أمرّ ، أن يلتقط مادته ، وأن يحشو زاويته بما يفيد القاريء ويثير فضوله للقراءة ، باحثاً في الزوايا المنسية والمناطق غير المأهولة لكي يحقق المثل المعروف «في الزوايا خبايا» ؟! علماً أنْ ليس كل الزوايا ذات خبايا ، وليس كل الخبايا صالحة النوايا . كما أن أمزجة الصحفيين ليست على سياق واحد ، ولا ثقافتهم ثقافة متماثلة . مهنة أشبه بالمحنة ، حين تلزمك أن تلوي حصيلتك من القراءة والمشاهدة ذات الأصول والفروع المعقدة والشائكة ، إلى موضوع مبسّط واضح يستسيغه القاريء الجاد والعابر .

ولعل أصعب ما في هذه (المحنة) هو التقاط زاوية الموضوع ، لا الموضوع نفسه . فالموضوعات ، كما يقول شيخي أبو عثمان (الجاحظ) مبذولة على قارعة الطريق ، وذاك من ذاك من يستطيع الدخول إليها من أبوابها . فإذا أعيت الحجة ، وتعذر ولوج الباب ، فالنوافذ موجودة ، وهي ليست للتهوية والإنارة فحسب ، وإنما للمضطرين مثلي ، في هذه الساعة التي لا أجد فيها مفتاحاً للولوج إلى باب الحديث مع القاريء ، غير الذاكرة ، وهي نافذة تسعف أحياناً . وعلى هذا الأمل سأروي لكم من الذاكرة :

عرفت صديقاً سبق أن تغمده الله برحمته ، من أهل هذه المهنة التي تسمى في بلاد غير بلادنا ، بـ «السلطة الرابعة» ، أي سلطة الصحافة التي تلي السلطة التشريعية والتنفيذية والقضائية . ونحن نسميها أيضاً هكذا من قبيل المجاز ! وكان من أهل العلم والأدب والصحافة ، وكان يصدر في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ذي القرون ، مجلة أدبية في بغداد . حدثني يوماً عن مفارقات عمله في الصحافة ، فقال :

وردتني يوماً مقالة عن (المسرح السريالي) باثنتي عشرة صفحة ، يطلب كاتبها نشرها في المجلة . فقرأتها ، ووجدت أن مادتها طويلة ومملة ، فرميتها في درج مكتبي دون اهتمام . ومرت الإيام ، والأعوام ، وإذا بي ذات يوم أمام إشكال يعرفه الصحفيون ، وهو قلة المادة اللازمة للعدد . بحثت هنا وهناك عن مادة ملائمة ، فلم أجد . ولم يكن بمقدوري أن أكتب ساعتها شيئاً ذا قيمة ، فرحت أبحث هنا وهناك عن بريد المجلة ، وإذا بي أعثر على مادة صاحبنا المسرحية . كان ذلك بعد سنتين من وصولها !

قرأتها ، فإذا بها ما زالت طويلة ومملة . وقد أغاظني توقيع الكاتب الطويل أيضاً! فقد كان اسمه «محمد تقي شمس الدين» .

أجريت قلمي في اختصارها ، ولخصتها بثلاث صفحات بدل اثنتي عشرة صفحة! ودفعتها إلى المطبعة . وعندما جاءني التصحيح وجدتها تزيد عن الحيّز المرصود للمادة الناقصة . فأجريت قلمي ثانية فيها ، واختصرتها إلى صفحتين . وعندما عاد إلي التصحيح الثاني ، وجدته طويلاً ، فاختصرته إلى صفحة ! ولكنني لاحظت أن الاسم طويل جداً ! «محمد تقي شمس الدين» ، والمادة بصفحة واحدة . فاختصرته إلى « محمد تقي» ! وعندما عاد لي التصحيح الأخير رأيت أن الاسم مازال طويلاً ، لا يتناسب مع حجم المادة ، فحذفت «محمد» ، وأبقيت «تقي» !

وظهرت المادة في اليوم التالي بعنوان :

المسـرح اليوناني

تقي

والغريـب أن الكاتـب الصبـور الذي ظل ينتظر ظهـور موضوعـه طيلة سنتين ، كتب إليّ قائلاً : « نحن نحترم ظروف الصحافة ، ونعلم أن من حق الصحفي أن يختصر أحياناً ما يشاء مما يرد إليه ، ويمكننا أن نفترض أن مادة من اثنتي عشرة صفحة تختصر إلى صفحة واحدة ، على غرابة هذه الفرضية . أما أن يختصر الاسم من أربع كلمات إلى كلمـة واحدة ، فتلك سابقة لم يسبقكم إليها أحد » !

■

سمعت اليوم أن سيدة عربية تعمل في منظمة دولية في پاريس ، قدمت مشروعاً ثقافياً إلى مؤسستها يتعلق بالامارت . وفي أثناء حديثها عن المشروع ، في اجتماع رسمي ، أكدت على أهميته بقولها : « إن مشروع ظُبَيّ مهم وينبغي أن يأخذ ما يستحق من اهتمام» ! وعندما اعترض أحد المجتمعين قائلاً : «ظُبَيّ ؟ ليس هناك بلد بهذا الاسم» ! ثارت ثائرتها ، وزعقت في وجه المعترض : «تدعي أنك فاهم في الجغرافية ، ولا تعرف ظُبَيّ» ؟!

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ موائـــد

في هذه الليلة الرمضانية المباركة ، في صقيع پاريس الذي أقعدني في جحر بيتي لا أغادره إلا لمراجعة مصلحة الضرائب التي تفسد علينا كل المباهج ، دعوت إلى الإفطار شيوخي الذين لا يبرحون الذاكرة ، وفي طليعتهم شيخي أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وأبو حيان وابن الجوزي والراغب الأصفهاني ، فدار بيننا حديث لا أرقّ ولا أحلى ، امتد بنا حتى آن أوان السحور ، فانفرط المجلس على أمل اللقاء في يوم آخر . وقد افتقدتكم يا قرائي الأعزاء في هذا اللقاء ، فرأيت أن أنقل إليكم شيئاً يسيراً مما مرّ بنا ، مؤملاً أن أنقل إليكم في يوم آخر شيئاً آخر .

■

نزل الحجاج في طريق مكة ، فقال لحاجبه : انظر أعرابياً يتغدى معي ، واسأله عن بعض الأمر ، فنظر الحاجب إلى أعرابي بين شملتين ، فقال : أجب الأمير ، فأتاه . فقال له الحجاج : إدنُ فتغدّ معي . فقال : إنه دعاني من هو أولى منك فأجبته . قال : ومن هو ؟ قال : الله عز وجل ، دعاني إلى الصوم فصمتُ . قال : أفي هذا اليوم الحار ؟ قال : نعم ، صمته ليوم هو أشدّ منه حراً . قال : فأفطر وصُمْ غداً . قال : إن ضمنتَ لي البقاء إلى غد . قال : ليس ذلك إليّ . قال : فكيف تسألني عاجلاً بآجل لا تقدر عليه ؟ قال : إنه طعام طيّب . قال : إنك لم تطيّبه ولا الخبّاز ، ولكن العافية طيّبته . ولم يفطر ، وخرج من عنده .

■

حضر أعرابي مائدة سليمان بن عبد الملك فجعل يمدّ يديه ، فقال له الحاجب : كل مما بين يديك . فقال : من أجدبَ انتجع . فشقّ ذلك على سليمان وقال : لا يعد إلينا . ودخل أعرابي آخر فمدّ يديه ، فقال : له الحاجب : كل مما يليك . فقال : من أخصبَ تخيّر . فأعجب ذلك سليمان وقضى حوائجه .

■

روى الجاحظ عن شخص يدعى أبا الحسن ، قال : قدم أعرابي من البادية فأنزلته ، وكان عندي دجاج كثير ، ولي امرأة وابنان وبنتان منها ، فقلت لامرأتي : بادري واشوي لنا دجاجة ، وقدميها لنا نتغداها . فلما حضر الغداء جلسنا جميعاً ، أنا وامرأتي وابناي وبنتاي والاعرابي . قال : فدفعنا إليه الدجاجة فقلنا له : اقسمها بيننا – نريد بذلك أن نضحك منه – فقال : لا أحسن القسمة ، فإن رضيتم بقسمتي قسمتها بينكم . قلنا : فإنا نرضى . فأخذ رأس الدجاجة فقطعه فناولنيه وقال : الرأس للرأس . وقطع الجناحين وقال : الجناحان للإبنين . ثم قطع الساقين فقال : الساقان للإبنتين . ثم قطع الزمّكى وقال : العجز للعجوز . ثم قال : الزَّور للزائر . فأخذ الدجاجة بأسرها وسخر بنا . فلما كان من الغد قلت لامرأتي : إشوي لنا خمس دجاجات . فلما حضر الغداء قلت : اقسم بيننا . قال : إني أظن أنكم غضبتم عليّ . قلنا : لا ، لم نغضب فاقسم . قال : أقسم شفعاً أو وتراً ؟ قلنا اقسم وتراً . قال : أنت وامرأتك ودجاجة ثلاثة ؛ ثم رمى إلينا بدجاجة . ثم قال : وابناك ودجاجة ثلاثة ؛ ثم رمى إليهما بدجاجة . وابنتاك ودجاجة ثلاثة ؛ ثم رمى إليهما بدجاجة . ثم قال : أنا ودجاجتان ثلاثة . وأخذ دجاجتين وسخر بنا . قال : فرآنا ونحن ننظر إلى دجاجتيه فقال : ما تنظرون ؟ لعلكم كرهتم قسمتي ؟ الوتر لا يجيء إلاهكذا ، فهل لكم في قسمة الشفع ؟ قلنا : نعم . فضمهن إليه ، ثم قال : أنت وابناك ودجاجة أربعة . ورمى إلينا بدجاجة . ثم قال : والعجوز وابنتاها ودجاجة أربعة .

ورمى إليهن بدجاجة . ثم قال : أنا وثلاث دجاجات أربعة . وضم إليه الثلاث . ورفع يديه إلى السماء وقال : اللهم لك الحمد ، أنت فهّمتنيها .

■

قال اسحاق بن حسان الخريمي :

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله
ويُخصبُ عندي والمكان جديبُ
وما الخصب للأضياف أن تُكثِرَ القِرى
ولكنما وجه الكريم خصيبُ

■

قال سفيان الثوري : إني لألقى الرجل فيقول لي : مرحباً ، فيلين له قلبي ، فكيف بمن أطأ بساطه ، وآكل ثريده ، وأزدرد عصيده ؟

■

قيل لأعرابي : ما حدّ الشبع ؟ قال : أما عندكم يا حاضرة فلا أدري ؛ وأما عندنا في البادية فما وجَدَت العين ، وامتدت إليه اليد ، ودار عليه الضرس ، وأساغه الحلق ، وانتفخ به البطن ، واستدارت عليه الحوايا ، واستغاثت منه المعدة ، وتقوّست منه الأضلاع ، والتَوَتْ عليه المصارين ، وخيف منه الموت .

■

قيل لأعرابي : ما اسم المرق عندكم ؟ قال : السَّخين . قيل : فإذا برد ؟ قال : لا ندعه حتى يبرد .

■

أطعَمني بيضةً وناولني
من بعد ماذقت فقدَه قَدَحا
وقال : أيَّ الأصوات تسألني ،
يزيد ؟ إني أراك مقترحا
فقلت : صوتَ المِقْلى ، وأرغفةً
إن خاب ذا الاقتراح أوصَلَحا
فقطّب الوجه وانثنى غَضِباً
وكان سكرانَ طافحاً فصحا
فقلت : إني مزحت ، قال : كذا
رأيت حُراً بمثل ذا مزحا

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ مفارقات پاريسية

هي ليست (پاريسية) تماماً ، لأنها تحدث في مواقع أخرى من هذا العالم ، ولكنني إذ شاهدتها في پاريس هذه الأيام ، خصصتها بهذا الاسم .

قطتنا (تينة) ليست مدللة قياساً إلى قطط پاريس ، لأنني أعاملها معاملة لا يرضى بها الپاريسيون ؛ فأنا ألاعبها على الطريقة العراقية ، فأرمي أمامها خيطاً وأركض به ، فتركض وراءه ؛ وأدور به فتدور هي الأخرى ، وادحرج لها كرة فأدعها تقفز وتدور وتتقلب في كل الاتجاهات حتى أتعب فتكافئني بأن تستريح في حضني . وفي كل يوم أجدد لها اللعبة . هذه المداعبات مع حيوان أليف غير مرغوبة هنا في پاريس ، فهم يريدونني أن أعاملها معاملة مدام شيراك ؛ احترامات ، ولطف ، وبروتوكول ، ومراعاة لمشاعرها وأحاسيسها ومزاجها ، إلخ . ولكنّ (تينة) كقطة طبيعية تأنس بمداعبتي هذه ، ولا تأبه ببرامج التلفزيون الذي بثّ لنا قبل أيام برنامجاً عن العيادات النفسية للكلاب والقطط ، حيث ظهرت بعض السيدات الوقورات في عيادة الطبيب النفسي ، ممسكات بكلابهن وهنّ يتحدثن بأسى شفيف ولوعة عن حالة كلابهن النفسية التي تجعلهم ينبحون في وقت الراحة ! ولا يأكلون في مواعيد الغذاء ، أو يبصبصون بأثواب الضيوف بطريقة غير مهذبة ، وهكذا . ثم يأتي الطبيب النفسي وبيده الوصفة التي تكلف في العادة مثلما تكلف وصفة المسيو برنار المسكين العاطل عن العمل ، والمتجول في عربات المترو مستعطفاً بشكل يخلع القلب . فقد قفز المسيو برنار إلى عربة المترو وطفق يستعطف الركاب بقوله إنه بلا عمل منذ مدة

طويلة ، وأنه مستعد أن يخدم في أي بيت ، بأي شكل ؛ فهو يُعنى بالاطفال ، وينظف البيت ويطبخ ويرعى الحيوانات الأليفة ويسقى أصص الورود ، بلا مقابل سوى أكل بطنه ! وقال المسيو برنار إنه سيكون أفضل من الكلب كثيراً ، فهو لا يوسّخ البيت ، ولا يلزمهم بأخذه للنزهة مثل الكلاب ، ولا يزعجهم بالنباح ، إلى آخر ما هنالك مما تقتضيه رعاية الحيوانات .

ومن نافل القول أن أحداً لم يهتم بما قال برنار الذي تكلف وصفته أقل بكثير من وصفة الكلب الذي ينبح في أوقات الراحة !

أما الطبيب النفسي المتخصص في معالجة الكلاب نفسياً ، فقد عاد وبيده الوصفة ، مشفوعة بوصايا ألقاها بمنتهى الجدية ، قائلاً إن (ماكس) ، وهو اسم الكلب ، يفتقر إلى الحنان ، ويحس بالوحشة ، لأن صاحبته تعود متأخرة عن العمل ولا تجد الوقت الكافي لتدليله ، وعليها أن تفسح له وقتاً أطول لئلا ينبح ! وينصرف إلى الأخرى فينصحها بأن تنظم وقت نزهته ، ولا تنهره إذا لعق الأواني ، أو بال في الصالون ، لأن ذلك يسبب له صدمة نفسية قد تجعله أكثر كآبة .

لا أريد أن أربط هذه الحالات بما يعانيه نصف سكان الكرة الأرضية من حالات الكآبة والقهر النفسي ، فأنتم تعرفون ذلك ، ولكنني أسوقه كحالة من حالات الواقع .

■

قبل أيام ظهر مسؤولو مطعم (تور دارجان - البرج الفضي) الشهير في باريس ، وأعلنوا بكثير من الفخر أن المطعم محجوز برمته ليوم رأس السنة لعام ٢٠٠٠ ، وأنه لم يعد هناك محل شاغر لقضاء سهرة رأس السنة المطلة على القرن الحادي والعشرين في هذا المطعم . وقد ذكرني ذلك بما حصل عام ١٩٨٩ في فندق (كريّون) ، أفخم فنادق باريس ، وهو الفندق المرصود لكبار الضيوف الرسميين ، ولذوي المكانة

المرموقة ، وأصحاب الشأن ؛ حيث كان ثمن الغرفة المطلة على ساحة الكونكورد ، حيث أقيمت احتفالات الذكرى المئتين للثورة الفرنسية ، ٥٣٠٠٠ فرنك فرنسي (أكثر من عشرة آلاف دولار) لليلة الواحدة ، وهي ليلة الاحتفالات .

■

المفارقة الأخيرة حصلت هذا الأسبوع ؛ حيث أقام أحد أصدقائي الذي فجع بوفاة أبيه رحمه الله ، مجلس الفاتحة في كنيسة (شوازي) ، جنوب پاريس . وكان المعزون يتوافدون على الكنيسة ، ويقرأون الفاتحة ، ويستمعون إلى آيات الذكر الحكيم بخشوع ، وهم يشاهدون إخوانهم المسيحيين يؤدون طقوسهم الدينية ، في مكان مجاور من الكنيسة نفسها . الجدير بالذكر ، هو أن هذه المناسبة لم تكن الأولى ، فهناك الكثير من أمثالها جرى في هذه الكنيسة ، خصوصاً عندما يكون مسجد پاريس مشغولاً بمناسبات أخرى . والجميل في الموضوع هو أن الموت يوحّد البشر أمام خالقهم ، ولكن الحياة نفسها قادرة أيضاً على توحيد البشر بالمحبة والتآلف و(لكم دينكم ولي دين) . وصدر پاريس رحب يتسع لكل شيء .

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ أشــواق

أقول لهم : يا أعزائي ابعثوا لي (الاتحـاد) لأطلع على مـا يجري في البلد ، فلعل هناك مـا ينبـغي عليّ أن أعـقّب عليـه ، أو أدافع عنه ، أو أنتقده ، فأنا قاعد في پاريس بعيداً عنكم ، قريب منكم ؛ فأقصى البعد هو أدنى القرب بمعنى ما . ألا ينتـهي الطرف الأقصى من الكرة الأرضيـة بالطرف الأدنى منها ؟ ألا نحس بلذعـة حارقة إذا طال وضع أيـدينا في الثلج ، تمامـاً مثـل حرقـة النار ، وهمـا ضـدان ؟ وإذا طفح بنا الفـرح ، وأغرقنا في الضحك تغرورق عيوننا بالدمع كمـا هو الحال عندما نبكي ؟ فالنقيض يلتقي بنقيضه ولو توهمنا عكس ذلك . ولكننا لسنا بنقيضين ، ولا پاريس على الطرف المتناهي مع الامارات ، ولكن مدخل الكلام قادنا إلى هذا الاسـترسـال . فواقع الحال هو أنني أكتـب ولا أدري إن كـان لما أكتب صدى أم هو عزف على الريح ! وإنني لأتذكر مرة أخرى صديقي الذي حدثتكم عنه في زاوية سابقة ؛ أعني أبا العيناء (هذا على افتراض كون الحلقة نُشرت ، فأنا لا أدري ما يدبّر لي صديقيّ ، مدير التحـرير ورئيس القسم الثقافي) . وذلك عندما طلبه المتوكل لمنادمتـه ، فقال له : لا أصلح لذلك يا أمير المؤمنين ؛ أنا رجل مكفوف تخفى عليّ إشارتك ؛ فلربما تحدثتُ بحديث مرح وأنت غضبان ، ويصح العكس ، فاعفني من هذا . وحـالي الآن حال أبي العينـاء ، لا أدري مـا يدور في الامـارات إلا من خلال جـرائد بعيدة عن دورة الحيـاة اليومـية فيـهـا . ولا أعـرف مـا يجري في اتحاد كتاب الامارات ، ولا في المجمع الثقافي ، ولا في جمـعية التـشكيليين ، ولا الاستعداد لمعرض الكتاب في ابو ظبي ، ولا مجريات الأمـور في بينالي الشـارقـة ، ولا أروقـة جـريدة (الاتحـاد) . لا أدري إن

كان الأخ ناصر الظاهري ما زال قابعاً في (العمود الثامن) ، أم أدخل موضوعاته ضمن أعمدة الجريدة السبعة أسوة ببقية العالمين ! والأخ جمعة اللامي ، أما زال يدرج (على الدرب) أم بلغ مبتغاه ؟! وأبو الريش الهادىء الدؤوب ؛ ماذا ابتدع بعد (جلفار) ؟ وفلان الذي أكلته الجريدة فلم يعد يرى الأصدقاء ؛ والآخر الذي أكل راتبه قبل أن يتسلمه من محمد الخضر !

لا حول ولا قوة إلاّ بالله ، لقد استعدتُ وأنا أكتب ، أجواء (الاتحاد) ، ودفء المودّة ، وحوار الأصدقاء ، ومناكدات محيي الذي لا يأتيني بالشاي إلا بشفاعة من الأخ جمعة نصّار ؛ واشتقت إلى الجريدة التي لم أرها منذ شهرين ، ولم تنفع الرجاءات وما قابلها من وعود عبد العزيز جاسم التي تكسر الظهر بإنه سيسعى جاداً في أمر إرسالها .

وافتقدت إلى جانب هذا وذاك حوار سواق التاكسي في الامارات . وهو حوار كثيراً ما كان يُعقد دون مقدمات ؛ فما إن استقر في السيارة حتى يأخذ السائق بالتساؤل عني وعن عملي وعن الفندق الذي أقيم فيه ، ويذهب ببعضهم الأمر إلى الدخول في أمور العمل والراتب والملابس التي أرتديها باعتبارها لا تناسب جو الامارت ! وقد ذهب أحدهم إلى التساؤل عن نوع عطر الحلاقة الذي أستعمله ومن أين اشتريته !

في بلاد الغرب تعتبر هذه الأمور فضولاً وتدخلاً في حياة الناس الخاصة ، فهي مذمومة ومرفوضة . ولكنني كنت آنس بها لأنها تقصّر المسافات بين الناس ، وتعبّر عن تلقائية وبساطة وحفاوة وإيناس . وذكرتني بعبارة (الله بالخير) التي نقولها في العراق للقادم عندما يسلّم ويستقر به المقام . وكان بعض الشباب يضيقون بها لأن عليهم أن يردوا على كل من في المجلس بالعبارة نفسها ، وفي الاخير يقول القادم : «الله بالخير جميعاً» استدراكاً منه لما قد يكون فاته من الرد على بعضهم .

والحقيقة أن عبارة «الله بالخير» هي لإيناس القادم ، ويبدو أنها كانت مستعملة عند العرب من قديم الزمان ، سواء بصيغتها هذه أو بتعديل طفيف عليها ؛ فقد قرأت عن ابن عباس قوله : «إن لكل داخل دهشة ، فآنسوه بالتحية» .

ولا أنسى أن أذكر أنني استمتعت في الامارات باستعمال (السبحة) براحة تامة ، دون فضول من أحد ، كما هو الحال عندما يكبسني أحدهم في پاريس وأنا متلبّس باستعمالها ؛ فغالباً ما أُسأل عنها وعن جدواها ، وعما إذا كانت علامة على العبث أو طقساً دينياً . وهنا تنقلب الآية ، وأبدأ أضيق بهم ذرعاً !

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ الاستثنائي والمتميّز

كنا ثلاثة شعراء نكاد لا نفترق . وكنا حين تقام المهرجانات الشعرية نتبادل الرأي في ما سنساهم به من قصائد ، ونستمع إلى ملاحظات بعضنا عن بعض . وبلغ بنا الأمر حدّ أننا كنا نجتمع في بيتي ونتمرن على طريقة الإلقاء ، فنجعل من أنفسنا شعراء ومستمعين . فكان واحدنا يلقي على الآخرَين قصيدته ، ويتتبع الآخران طريقة إلقائه ووقفاته ، وطبقاته الصوتية ، وإشاراته . فننتقد ونصحح ، إلخ .

وكان أحدنا قد اعتاد على أن يبدأ إلقاءه بجرّة نفس طويل ، يندفع بعده إلى أعلى طبقاته الصوتية . ولكون قصائده طويلة ، وذات نمو شعوري يتصاعد كلما تقدم في القراءة ، كان صوته يتعلق من البداية بتلك الطبقة العليا التي بدأ بها . وهكذا يفقد امكانية تلوين صوته ، واستثمار طبقاته الصوتية الأخرى ، ولم تنفع مع صديقنا هذا كل الملاحظات التي نبديها ، فهو يعدنا دوماً بأنه سيستفيد منها ، إلا أنه ما إن يعتلي المنصة حتى يجرّ نفسه الطويل ، ويصعد أعلى السلم ! وتفقد القصيدة شيئاً من تأثيرها في السامع .

وأذكر أن أحد الفنانين كان يغني يوماً في التلفزيون ، فصعد بصوته إلى أعلى طبقة ، وراح يصدح متألقاً على مستواها . وعندما انتهى من تلك الآهات الجميلة وأراد النزول إلى طبقة أوطأ ليختم بها ، ناكده عازف القانون بأن ظل يعزف على تلك الطبقة العليا ، حتى بُحّ صوت المغني واضطر إلى الالتفات إلى الوراء مؤشراً بيده بعصبية ، جعلت

عازف القانون ينزل عن تلك الطبقة بعد أن انتقم من المغني .

تذكرت هذه الحوادث وأنا أقرأ هذه الأيام تكراراً يملأ الصحف والمجلات ، حتى المتخصصة منها ، لعبارات مثل : «وألقى في الحفل قصيدة استثنائية» ، و «كان حديثه متميّزاً» و «سدد هدفاً متميّزاً» و «كانت مناقشته استثنائية» . إلى آخر ما هناك من «استثناءات وتميّزات» يتعذر علينا أن نتبيّن منها أن صاحبنا كان متميّزاً على مَن ، أو مستثنى من مَن . لأن القرائن لا تذكر ، فلا يقال مثلاً : «كانت قصيدته متميّزة على ما قرئ في الحفل» ، أو «وهذه حالة استثنائية لم يسبق للشاعر أن مرّ بها» .

والواضح أن الكتّاب الذين يستعملون هذه الصيغ ، يريدون أن يقفزوا على «أفعل التفضيل» ، ويوحون للقارئ أن ما حدث هو أكبر من أن يقال فيه : «أحسن ، وأجمل ، وأقوى» إلخ .

بعبارة أخرى ؛ إنهم يضعوننا في أعلى درجات التصوّر ، وأرفع طبقات التأثر . وهذا أمر وارد ومشروع في كثير من الأمور . ولكن عندما يتكرر هذا «الاستثناء والتميز» بشكل يكاد يكون يومياً ، وفي حالات تفتقر إلى القرائن ، يصبح من المتعذر على القارئ ضبط المقاييس ، كما يصبح التعبير نفسه ضعيف الأثر ، لكثرة ما يلاك ويتكرر .

إن هذه الاصطلاحات المجانية تفصح عن انبهار مفتعل ، وفي بعض الحالات عن نفاق اجتماعي ، ومجاملات لا تقيم وزناً للوزن الحقيقي للأمور . ولا أدري ، وأنا في غمرة «الاستثناءات» هذه التي تصفعنا بها الصحف كل يوم ، ما الذي سنقوله في المستقبل في أمور هي فعلاً ذات قيمة استثنائية ، وحالات متميّزة حقاً في ميدانها ، إذا كنا نضع كل ما يبهرنا على طبقة واحدة من الأهمية ، وعلى سمت واحد من التقدير ؟!

ألسنا نصادر على أنفسنا إمكانية التقدير السليم الذي لا يغش

القاريء ، ويجعلنا ندّخر شيئاً من التعابير لأوقاتها المناسبة ، ولا يعلقنا على طبقة صوتية عليا ، كما كان صديقي الشاعر يفعل ، ويقلل بذلك من مستوى التأثير في السامع ؟

إن في اللغة العربية متسعاً للتعبير الدقيق عن الحالات «المتميّزة» ، فرفقاً بنا ، لأننا في مجتمع ينمو ، وأمامنا الكثير مما تتطلبه حالات النمو ، وهي بحاجة إلى تقدير واقعي لوزنها ، وتقييم موضوعي لأهميتها ، يمكننا من التمييز الصحيح بين ما يقال وما يجري حولنا . هذا عدا عن كون التواضع خصلة حميدة ، وإن صرنا نفتقدها في كثير من ممارساتنا .

ومن تواضع رفعه الله .

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ شذرات تراثية

قال السجستاني : كنت عند الأخفش سعيد بن مسعدة وعنده التوزي ، فسألني التوزي : ما صنعتَ في كتاب المذكر والمؤنث يا أبا حاتم ؟ قلت : قد جمعنا منه شيئاً . قال : فما تقول في (الفردوس) ؟ قلت هو مذكر . قال : فإن الله يقول : «الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون» قلت : ذهب إلى معنى الجنّة فأنّثه ، كما قال تعالى : « من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها » فأنّث المثل وهو مذكر ، لأنه ذهب إلى معنى الحسنات . وكما قال عمر بن أبي ربيعة :

فكان مِجَنّي دون من كنتُ أتّقي
ثلاثُ شخوص كاعبان ومُعصِرُ

فأنّث الشخوص وهي مذكر ، لأنه ذهب إلى معنى النساء ، وأبان ذلك بقوله « كاعبان ومُعصِرُ» . وكما قال الآخر :

وإن كلاباً هذه عشرُ أبطُنٍ
وأنت بريء من قبائلها العشر

فأنّث البطن وهو مذكر لأنه ذهب إلى القبيلة . فقال لي : يا غافل ، الناس يقولون : أسألك الفردوس الأعلى . فقلت : يا نائم هذه حجّتي ، لأن الأعلى من صفات المذكر لأنه (أفعل) ، ولو كان مؤنثاً لقال (العليا) ، كما يقال الأكبر والكبرى ، والأصغر والصغرى ، فسكت خجلاً .

■

قال الأصمعي : كان الأحوص بن محمد يشبّبُ بنساء الأشراف ، فشُكيَ إلى عمر بن عبد العزيز ، فنفاه إلى قرية من قرى اليمن . فلما قال :

أدور ولولا أن أرى أمَّ جعــفرٍ
بأبياتـكم ما دُرتُ حيثُ أدور
وما كنتُ زوّاراً ولكن ذا الهوى
إذا لم يزُرْ لا بدّ أن سـيزورُ
لقد منـعت معـروفها أمُّ جعــفرٍ
وإني إلى معـــــروفها لَفقــيرُ

جاءت أم جعفر بكتاب حقّ على الأحوص بِدَيْنٍ مستحق ، فقبضت عليه ، وجعلتْ تطالبه بالدين المذكور في هذا الكتاب ، وهو يحلف بالله إنه لا يعرفها ، ولا رآها قط . فقالت له : يا فاسق ، فأنا أم جعفر ، فلمَ تذكرني في شعرك ولم تَرَني قط ؟!

■

قيل : استودع رجلٌ رجلاً مالاً ثم طالبه به فجحده ، فخاصمه إلى إياس بن معاوية القاضي ، وقال : دفعت إليه مالاً في مكان كذا وكذا . قال : فأي شيء كان في ذلك الموضع ؟ قال : شجرة . قال : فانطلق إلى ذلك الموضع ، وانظر إلى تلك الشجرة ، فلعل الله أن يوضح لك هناك ما تبيّن به حقّك ، أو لعلك دفنت مالك عند الشجرة فنسيت فتتذكر إذا رأيتها .

فمضى . وقال إياس للمطلوب منه : إجلس حتى يرجع صاحبك . فجلس ، وإياس يقضي وينظر إليه بين ساعة وأخرى ، ثم قال : ترى صاحبك بلغ موضع الشجرة ؟ قال : لا . فقال : يا عدو الله ، أنت الخائن !

قال : أقِلني أقالك الله . فأمر بحفظه حتى جاء خصمه ، فقال له : خذ منه بحقك فقد أقرّ .

قال بشار :

أثني علـــيك ولي حال تكذّبـــني
فـما أقـــول وأستحـــيي من النـــاسِ
قد قلت إن أبا حفصٍ لأكرم مَن
يمشي ، فخاصمني في ذاك إفلاسي

■

وقال أبو الهول :

فإني إذ مدحتك يا ابن معنٍ
رآني الناس في رمضان أزني
فإن أكُ أبتُ عنك بغير شيء
فلا تفرح ، كذلك كان ظني

■

وقال آخر :

لحى الله قوماً أعجبتهم مدائحي
فقالوا خِفاتاً : في ســـلام وفي عتبِ
أبا حازم تمدح ؟ فقلت معذّراً :
هبوني امرأ جربت سيفي على كلب

■

وقال آخر :

عثــمان يعلم أن الحـمد ذو ثمـنٍ
لكنه يشــتهي حمـداً بمجّانِ
والناس أكيسُ من أن يحمدوا أحداً
حتى يروا قبله آثار إحسان

وقال آخر :

فلو كان يستغني عن الشكر سيّدٌ
لعــزة مُــلكٍ أو عــــلوّ مكان
لما أمــــر الله العـــباد بشــكره
فقال اشـــكروني أيها الثـقلان

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ آه التقـدّم !

منذ ما يقرب من أربعين عاماً توقفت عن شراء بطاقات المعايدة من المكتبات ، وصرت أصممها بنفسي ، وأخط عليها العبارات التي تناسب علاقتي بالمرسلة إليه ، بحيث يستطيع صاحبها أن يتلمس من خلال النص والخط وطريقة الكتابة ونوع الحبر مشاعري الخاصة إزاءه ، وسياق أفكاري وحالتي النفسية وأنا أكتب . وقد درجت على هذا التقليد إلى هذا اليوم . وإذا كان مر بي أحد الأعياد ، أيام الشباب ، فكتبت مئتي بطاقة بالتمام والكمال ، للأصدقاء وزملاء الدراسة والأقارب والأباعد ، فأنا الآن لا أستطيع تصميم وخط هذا العدد الغريب ، ولكنني ما زلت أصمم بطاقاتي بنفسي .

وولعي بالبطاقات حملني على أن أقيم في أوائل السبعينات معرضاً كاملاً هو الأول من نوعه لبطاقات المعايدة تضمن ما يقرب من تسعين لوحة صغيرة على هيأة بطاقة .

وكان شأني مع الرسائل شأني مع البطاقات ، فأنا مولع بكتابتها ، وأحياناً بتصميمها تصميماً فنيّاً على أشكال مختلفة ، منها ما هو على هيأة كتاب ، أو على هيأة لوحة أو غير ذلك مما تفترضه علاقتي بالأشخاص ومزاجي الآني . وقد تطول الرسالة فتصل إلى ست وعشرين صفحة كما حدث لي ذات يوم .

هذه الصيغة من التعامل مع الأصدقاء تفصح عن طبيعة العلاقة معهم ، وتحمل نكهة المودّة ومستوى الشوق ، وأحياناً الغضب !

أما الآن فقد شحّ هذا العطاء الحميم المباشر ، وصرت أكتب أغلب رسائلي بالكومبيوتر ، وصارت توترات الكتابة ، وملامح الحالة النفسية التي كانت تظهر في الخط ، غائبة ، وصار الكومبيوتر يصحح لي ما أكتب ، ويطبعها على سياق منتظم متماثل ؛ فلا فرق بين الصديق اللصيق وبين غيره ، ولا فرق بين رسالة حميمة ورسالة إدارية . ولو توقف الأمر عند هذا الحد لهان ، ولكن جاءنا الفاكس الذي فاجأني بأمر لم أكن أتوقعه ، وذلك عندما رأيت أن كثيراً من رسائل الأصدقاء التي وصلتني بالفاكس ، شاحبة اللون أو ممحوّة تماماً . وهكذا ضاعت الرسالة بعد أن ضاع قبلها ذلك النفس الحميم الذي كانت توحي به الكتابة اليدوية .

لست ضد التقدم ومنجزاته ، فأنا متابع له ومستخدم معطياته ، ومعجب به إعجاباً كبيراً ؛ ولكن عندما تشحب حروف رسالة من صديق غادرنا إلى رحمة الله ، فلا أستطيع تبيّن سطورها والتقاط محتواها ، فهذا منتهى البؤس وغاية الأسف . ولعنة الله على آلات لا تقيم وزناً لعواطف الناس .

يقولون ، وأقول معهم ، إن هذه الوسائل تختصر المسافات ، وتسرّع في إنجاز الأعمال ، وهذا صحيح تماماً ، ولكنها من ناحية أخرى تعطّل العلاقات الحميمة بين الناس .

خذ مثلاً المجاوب الآلي الذي يتلقى نداءك التلفوني في حالة غياب الشخص المطلوب ، أو عدم رغبته في رفع السماعة ، تجنّباً للحرج . تأتي أنت وتسجل رسالتك على المجاوب الآلي ، وعندما يعود الصديق يتصل بك فيردّ عليه مجاوبك الآلي . وهكذا يبقى الحوار بين الآلات ، ويغيب الصوت الإنساني والحوار الودود وحرارة النبرة ، ويبقى كل منكما جزيرة تفصلها الآلات .

منجزات الحضارة مثل عملية الحجامة ؛ تأخذ من دمك لتخفف عنك الضغط . ولا مفر من ذلك . ولكن تبقى البطاقات والرسائل اليدوية ،

مهما قصرت ، أحلى وأعذب ، وأبلغ إيصالاً ، وأكثر ديمومة .

يقول كمال جنبلاط في (هذه وصيتي - ص٥١) :

« إن للكتاب المخطوط سلطاناً نفسياً أعظم من الكتاب المطبوع . فالجهد والتوتر الذهني الذي يقدمه الناسخ ، يولي الكلمات قدرة على إيحائية عظيمة ، بحيث أن ذلك كله ينعكس من عقل الإنسان بما يشبه السحر ؛ إنه ضرب من التبليغ غير المباشر للفكر ، بل وربما أكثر من ذلك » .

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ إنتـــبة . . .

شركه فلان وأولادة !

أعجبني مما قرأت ، قول للشيخ محيي الدين بن عربي في كتابه (الفتوحات المكية) جاء فيه : «إعلم أيّدنا الله وإيّاك ، أن الحروف أمّةٌ من الأمم» . وذهب بي الاعجاب بهذا القول إلى خطه مراتٍ عديدة بأنماط مختلفة من الخطوط كلوحات فنية عرضتها في معارضي المختلفة ، فصارت بسبب ذلك الفة بيني وبين الرجل حملتني على مناكدته ؛ فقلت وكأنني أخاطبه : «إعلم أيدنا الله وإياك أننا أمة من حروف» . وكنت أحسب أنه سيمتعض ويذهب به الظن إلى أنني أتلاعب بالحروف ؛ ولكنه طيّب الله ثراه ، قال بلهجة العارف المحبّ : «سامحك الله يا أبا ريّا ، لماذا تعدّها مناكدة وهي عين الحق ؛ ولو لم تكن كذلك لما أقسم الله عزّ وجل بالنون ، ولما ابتدأ كثيراً من سور كتابه الكريم بحروف ، ولما قال رسوله العظيم : «إن هذا القرآن أنزِل على سبعة أحرف فأقرأوا ما تيسّر منه» ؛ ولما وضعتُ ، أنا الفقير إلى لطف الله ، كتابي (الفتوحات المكية) ، ولم أسمينا أولادنا بـ (ق ون وس) . لا بأس عليك ياأبا ريّا ، فلو بُعِثتُ إلى دنياكم الزائلة لقلتُ ما قلتَ . فطبْ نفساً فإنك لم تجاوز الحق ولم تجانب الصواب» .

وأصدِقكم القولَ أنني فرحتُ بهذا الحوار حتى كأنه وقع حقيقة لا افتراضاً ، فتماديتُ وقلتُ له :

«يا شيخي المبارك ؛ حدّثنا الشيخ المتصوف عبد الكريم الجيلي في كتابه (الكهف والرقيم في معنى بسم الله الرحمن الرحيم) حديثاً

طويلاً ، ليس عن الحروف وإنما عن نقطة الباء في (بسم) .

قال : «وماذا في ذلك» ؟

قلتُ : « إنها نقطة ؛ نقطة واحدة لا أكثر » .

قال : «أما تدري أن نقطة واحدة أدّتْ إلى خصاء تسعة من ظرفاء المدينة» ؟

قلتُ : «أدري يا سيدي أن هشام بن عبد الملك كتب إلى والي المدينة : «إحْصِ مَن قِبَلَك من المخنّثين» ، فذرقتْ ذبابة فوق الحاء فصارت خاءً ، فجمعهم الوالي وخصاهم !

قال : «إذن فعندك الخبر» .

قلت : «نعم ؛ ولكنني أرى اليوم في شوارع البلد استخفافاً بالنقاط» .

قال : « كيف» ؟

قلت : «إنني رأيت في الشارع سيارة كُتب على مؤخرتها : «إنتبة . . سيارة غاز» ، وقرأت أيضاً : «نفق للمشاه» بدل «المشاة» ، و«شركه فلان وأولادة» بتبديل مواقع النقاط ، حتى خُيّل إليّ أنه لا صاحب الـ «شركه» ولا «أولادة» يقرأون لافتة محلهم ويلتفتون إلى الخطأ الذي فيها ، ولا ينبههم على ذلك أحد ؛ وربما قالوا : «يللاً ، كلها نقطتان ، وضعتها هنا أو وضعتها هناك»!

قال : «أعوذ بالله من الجهل وما يجرّ» .

قلت : « يا سيدي بِتُّ أخشى أن تُسمّى زاويتي (الفلم وما كبت) بدل (القلم وما كتب) ، ويصير اسمي (مجمّد) بدل (محمد) .

فتبسّم وقال : « أإلى هذا الحدّ»!

قلت : «إي والله» .

قـال : «لقـد أوجـعتَ عظامي ، وأقلقتَ مقـامي . ولكن قل لي يا محمد ، ألستَ في جريدة الاتحاد» ؟

قلت : «بلى» .

قال : «والاتحاد تابعة لوزارة الاعلام والثقافة على ما أظن» .

قلت : «هي كذلك» .

قال : «فاطلب منهم أن ينسّقوا بينهم وبين بلدية أبو ظبي لتفادي هذه الأغلاط الشنيعة» .

قلت : «سأفعل» .

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

■ بيان . . . على بيان

يبدو أن نكباتنا القائمة غير كافية ، فلا الجحيم المستعرة في لبنان ، ولا المذابح اليومية في فلسطين ، ولا السيول المدمرة في اليمن ، ولا زئير الجوع في الاردن ، ولا مشاكلنا المزمنة في طول وعرض بلادنا العربية المحاصرة من الداخل والخارج ، كافية لايقاف غضب الله علينا ، حتى دُهِمنا بنكبة جديدة في ثقافتنا المعاصرة ، وطُعنّا على غفلة بنصل سيظل جرحه فاغراً حتى يقيّض لنا بديلاً جديداً يضمّد جراح القلب والروح ، ويزيل عمى البصيرة والبصر . ونحن نحمَد الله الذي لا يُحمد على مكروه سواه ، على أن البدائل كثيرة ، وأن صحافتنا الساهرة على صحة المجتمع وعقله ، ولا يعسر عليها ايجاد البدائل المناسبة . ولكن ما نخشاه هو ضياع الوقت لا غير !

ونكبتنا اليوم هو البيان الصادر عن الاستاذ الفاضل والعالم الروحاني الكبير الدكتور حميد الازري ، رئيس العالمي للفلكيين الروحانيين ؛ حيث جاء فيه :

«بناءاً على الأمر الصادر إلينا من العالم الثاني ، وهو عالم الجن والأرواح ، بايقاف جميع نشاطاتنا الروحانية ، وبناءاً على ما تقدّم فاننا قررنا ما يلي :

١ – التوقف عن جميع الاعمال المتصلة بالموضوع المذكور أعلاه .

٢ – التوقف عن قراءة الكف والطالع وما يتفرّع منهما » .

ويستمر البيان فيرجو من المعتقدين بهذه العلوم عدم المراسلة والمهاتفة ؛ مع التفاتة كريمة من الاستاذ الفاضل بالتنازل عن أيّة فائدة نقدية تترتب على ترجمة أو إعادة نشر كتبه «على أن يذهب جزءٌ من ريع تلك الكتب إلى الجمعيات الخيرية ، ويُراعى الضمير في هذا المجال» .

وقد نُشر هذا البيان في إحدى المجلات العربية المهاجرة .

ونحن ، وإن كنا نحترم قرار الاستاذ الفاضل والعالم الكبير ، لا نريد التدخل في حياته الروحانية ونشاطه العلمي ! إلا أننا نرى ، ونحن نتابع مدى تأثير النشاط الروحاني على أصحاب القرار في بلادنا ، أنه تسرّع قليلاً في قبول هذا الامر (الصادر عن العالم الثاني) ، أو أنه ، على الأقل ، لم يناقشه قبل الموافقة عليه ، أو أنه لم يشرح لـ (العالم الثاني) حاجة العالم الثالث إلى هذه العلوم ، ومدى اتّكائنا عليها في مواجهة العصر ، ولم يوضح فاعليتها في صرف الناس عن همومهم الاساسية ، ومنحهم أملاً مجانياً في تجاوز المصاعب ؛ وفي ذاك ما فيه من راحة البال ، وتجنّب القيل والقال .

ومن ناحية أخرى ، وهي الأهم ، أنه أغلق الطريق على ساستنا وأولياء أمورنا ، فحرمهم من استشراف المستقبل ، وإمكانات النجاح في تطبيق برامجهم الخاصة والعامة .

وهكذا جعَلَنا الاستاذ الفاضل والعالم الكبير ، بحسن نيّته ، واستجابته لنداء (العالم الثاني) ، بدون مناقشة ؛ يتامى شعوباً وقبائل ، ملوكاً ورؤساء ، مقاولين وامراء ، هكذا فجأة ، وبدون سابق إنذار .

وكان الأولى بالاستاذ الفاضل والعالم الكبير ، أن يلتمس مهلة حتى نتمكن من تصفية بعض الامور البسيطة ، كمشاكل لبنان ، ومشاريع

التنمية ، لننصرف بعدها إلى أمور الحداثة وغيرها ، وهي امور تؤرّقنا جميعاً . وقد بات معروفاً أن هذه المشاكل مفتعلة أصلاً ، وأن من يفتعلها هم الكبار من أمثال الرئيس نيكسون الذي تشرّف بمقابلة أستاذنا الفاضل ، وأمثاله من كبار أمّتنا الكبيرة ؛ وأن لحى هؤلاء وأولئك مشدودة إلى يد الاستاذ الفاضل وزملائه في الاتحادات الروحانية هنا وهناك .

فيا استاذنا الفاضل وعالمنا الكبير ، نسألك باسم الملوك والرؤساء والأمراء المعذّبين بعدم القدرة على اتخاذ القرارات ، وباسم المقاولين ورجال الاعمال الذين لا خبرة لهم ، وإنما حشرتْهم الصدفة العمياء في هذه المهن ! وباسم آلاف المعذّبين والمعذبات في أرضنا العربية ممن لا يُسمع صوتهم في بلدانهم ! نسألك أن تراجع قرار العالم الثاني ، وتلتمس منه الاذن بتمشية الامور المعلقة ، من حروب وما أشبه ، والسماح في إعطاء المشورة لأولياء أمورنا ، كما كنتَ تفعل ، للتخلص من هذه المشاكل المؤذية التي تسمّم الأمسيات الجميلة ومباهج الاصطياف ، وتربك المشاريع الخاصة ؛ لكي يتمكنوا فيما بعد من تصفية المشاكل الداخلية بالتي هي أحسن !

■

نشر في مجلة «الحوار» الباريسية ، في ١٩٨٩/٥/١٥

■ كادوك (*)

يقولون لماذا تضعون للسيف خمسين اسماً ، وللأسد أربعين ، وللحجر ثلاثين ، وللحب عشرين ؟ ولماذا تقولون : الحب والهوى والعشق والصبابة والوله والمودّة ؟ وما جدوى هذا الفائض في قاموسكم العربي ؟

تعالوا انظروا ما جدواه !

لو كان في لغتكم كلمات دقيقة المعنى ، واضحة الدلالة ، تصوّر الحالات بصورة جامعة مانعة ، لما قامت قيامتكم من أجل كلمة (كادوك) ، ولما خذلتكم قواميسكم في تحديد معناها وخلقت لكم هذا الاشكال ، وبلبلتكم هذا البلبال .

ولو كان استاذنا الدكتور صفاء خلوصي معنا ، لتبسّم واستخرج لكم المعنى بطيبة خاطر ، كما استخرج لنا من قبل سنين نَسَبَ شكسپير العظيم الذي كنا نجهل ، ويا للأسف ، أنه من رعيّتنا ، وأن اسمه الصحيح هو (شيخ زبير) ، وأنه برطانة الافرنج صار (شيك زبير) ثم شكسپير ! وبهذا التخريج البارع عاد صاحبنا شكسپير إلى وطنه وأبناء عمومته !

وبفضل هذه الهمّة في البحث والاستقصاء ، عاد إلينا أيضاً غزالنا الشارد (اسطة علي) الذي اختبأ زمناً تحت اسم (ستالين) ، حتى كدنا ننسى أنه (اسطة علي) ، وأنه تحوّل إلى (استالي) ، وأضيفت إليه النون على طريقة الاسماء الروسية !

أما الـ (كادوك) التي أطلقها ابو عمار ، هِزءاً في سراويلهم ، وهو يعرف حتماً أصلها العربي ؛ فيعرفها المطلعون على فقه اللغة ، ويعرفون أنها تحريف لكلمة (خازوق) التي تحوّلت إلى (كازوك) ، ثم (كادوك) في بعض اللغات ، ومنا الفرنسية .

والخازوق أو القازوق كما نسميه في العراق ، أكلة عربية قديمة ، وهي من الأكلات القليلة التي وصلت إلينا سالمةً مسلّمة ، بنفس الخبطة ونفس المذاق ؛ وكلنا ذاقها على طريقته الخاصة ، وبعضنا مات بها بسبب شراهته ! ولذلك قال ابو بكر العلاف :

كم دخلتْ لقمةٌ حشا شرِهٍ فأخرجتْ روحه من الجسدِ

وتحفِل كتب الطبيخ العربي بوصف هذه الأكلة ؛ ويكاد يكون الشيخ ابو الوفاء ، أحسن من وفّى هذا الموضوع حقّه ، في كتاب (بدائع الطبيخ) ؛ حيث أسهب في وصف هذه الأكلة ، وأرد لها صفحات في كتابه الثمين هذا .

قال ابو الوفاء :

« إعلم أن هذه الأكلة لا تُتّخَذ إلا من أغصان الاشجار الجافة ، ويُفضّل منها غصن الرمان الغليظ ، لأنه كثير العُقَد ، صالح الأثر» .

وقال أيضاً :

« إن أكلة القازوق تناسب ذوي النفوس الحامضة والمزاج الوعر ، وذلك لأثرها النافع على الأعصاب» .

وأضاف :

« . . . وإن آكلَها يُحسُّ بلذعة تسري في جسده ، سرعان ما يسترخي بعدها ، وتهون عليه أمور الدنيا . وهي من الأكلات الفريدة التي يبقى طعما إلى الأبد« .

وكتب الطبخ العربي الحديثة تزعم أن هذه الأكلة مستوردة ؛ ولكن الشيخ ابا الوفاء يؤكد أنها عربية خالصة ، ولو أنها غير شائعة بسبب وجود أكلات أشهى منها .

ونحن نقول : إن جيلنا يعرف عنها الآن أكثر مما عرفه شيخنا ابو الوفاء ؛ فهي عندنا مثل (الهامبرگر) ، ولكن خمولنا التاريخي ضيّع علينا فرصة انتشارها في العالم مثل (الپيتزا والهامبرگر) . وهكذا ظلت أسيرة في بلادنا مثل كثير من الأشياء الأسيرة .

وما يعنينا من هذا الاسترسال هو السؤال التالي :

«من الذي أكل الـ (كادوك) الذي أطلقه ابو عمار ؟!

(*) Caduque لفظة فرنسية تحمل عدة معان ، منها : قديم ، باطل ، ملغى ، تائخ ، متهافت ، إلخ .

■

نشر في مجلة «الحوار» پاريس ، في ١٩٨٩/٦/١٥

■ الدكتور بغل

البغل هو الحيوان الناتج من تزاوج الحمار والفرس . أما تزاوج البغل والبغلة ، فلا ينتج إلا حيواناً شديد الضعف ، لا يشبه أبويه ، ولا يلبث أن يموت في وقت مبكر جداً . هكذا أخبرنا الجاحظ في كتاب البغال .

والبغل يشعر بعقدة نفسية من كون والده حماراً ، ويخجل من الانتساب إليه ؛ ولذلك يقول عندما يُسأل عن نسبه : الحصان خالي ! وهذا عقوق لا مبرر له ، ولا يجدر بأحد حتى لو كان بغلاً .

هذه أمور معروفة ، لا جديد فيها ؛ إنما الجديد هو الخبر الذي نشرته جريدة (الحياة) قبل أيام ، نقلاً عن وكالة أنباء أفادت بأن إحدى الجامعات الامريكية منحت شهادة الدكتراه الفخرية لـ . . . بغل !

وهي شهادة شرف لا تمنح إلا للناس المتميزين من ذوي الانجازات الباهرة في ميادين الحياة .

وقد مُنح الدكتور بغل هذه الشهادة الرفيعة التي لا يحلم بها كثير من رؤساء الدول ، تقديراً لجهوده العملية في تقدم العلوم ؛ حيث نَقَلَ من أماكن وعرة مواد تستخدم في البحث العلمي ، فاستحقّبذلك تكريم الجامعة الامريكية الذي تَـمثّل في منحه الدكتوراه الفخرية .

وتقول الجريدة إن رئيس الجامعة أدلى بتصريح في هذه المناسبة الريدة ، أكد فيه أن ليس في الأمر هذا أي مزاح !

والحقيقة أن لا داعي للشك في جديّة الموضوع ، ولا مبرر لتوكيد الرئيس على أنه ليس مزاحاً ؛ فالدكتور بغل خدم العلم خدمة حقيقية بنقله تلك المواد من مكانها الوعر إلى الجامعة . والدرجة العلمية مخصصة لمن يخدم العلم ، سواء كان بغلاً أو غير بغل ، ما دام نظام منحها لا يحدد جنس مستحقها !

والدكتور بغل هو بغل جامعي أصلاً ؛ ويعيش في اسطبل علمي تابع للجامعة ، وهناك سائس فاهم - ربما يحمل ادكتوراه أيضاً - يسهر على علفه ورعايته وتربيته وتثقيفه ؛ لا كبغال كردستان الكادحة في الجبال ، والمتعاونة مع المتمردين الذين لا تحبهم امريكا .

وفي هذا الحدث الجامعي البارع دليل جديد على أن امريكا هي فعلاً الأولى في كل شيء ؛ وأنها جنّة فوق احلام البشر ، وأن الحياة فيها فوق مستوى الخيال . وإلا فما ظنّك ببلد حتى بغاله تحمل الدكتوراه الفخرية ؛ في حين يتعثّر العلماء الحقيقيون في أنحء الأرض في مسعاهم ، وتتعذّر على كثير منهم لقمة الخبز ، وما من سائل عنهم وعن إنجازاتهم العلمية .

هكذا ؛ بسفرة عمل اعتيادية واحدة ، وفي حدود الواجب ، يحصل بغل على الدكتوراه الفخرية ، ويظل أحد أصحابنا يلهث إحدى عشرة سنة وراء الدكتوراه ولا يكاد يظفر بها ؛ وعندما ظفر بها قبل أسابيع ، لم يصدّق نفسه ، ولم يصدّقه أحد .

كما أنه دليل على أن حظ الانسان في بلادنا أفقر من حظ الحيوان في امريكا ، وليس أي حيوان ؛ إنما البغل بالذات ! وهو في نفس الوقت دليل على تقصيرنا الفادح بحق البغال ، وعدم انتباهنا لمواهبها ؛ فمنذ عهد بعيد توقفنا عن البحث في أمرها ، فلا كتب ولا دراسات ولا رسائل كالتي كان يكتبها كبار علمائنا عن البغال ؛ كالجاحظ والمعري والدميري وكثير غيرهم . وليس من المستبعد أن يُستثمَر هذا التقصير

ضدنا ، ويتيح لأعدائنا أن يتهمونا بالتمييز بين المخلوقات ؛ مما قد يقود إلى مقاطعتنا ثقافياً واقتصادياً ، وربما عسكرياً ، من قبل الدول الكبرى!

أما في امريكا نفسها ، فمن المحتمل أن يقلبَ هذا الحدث كثيراً من المعادلات القائمة ؛ فليس ببعيد أن تنشأ أزمة في جمعيات الدفاع عن حقوق الحيوان ؛ حيث صار من المنطقي أن يرشح الدكتور بغل نفسه لرئاسة الجمعية باعتباره أولى وأثقف من رئيسها الحالي ، ومن باب (ساكن البيت أدرى بالذي فيه) .

ومن المعقول أيضاً أن تقوم تمرّدات وإضرابات في صفوف الحيوانات الأخرى ذات الحقوق المهدورة تاريخياً ، لاسيّما وأن الدستور الامريكي لا يشير من قريب أو بعيد إلى هذه الحقوق .

ولا يفوتنا أن نشير إلى الدلالة الذكية في توقيت منح الدكتوراه الفخرية للدكتور بغل ، حيث يتزامن ذلك مع الذكرى المئوية الثانية لاعلان حقوق الانسان في فرنسا ؛ لأنه يحمل إشارة صريحة إلى ضرورة إعلان حقوق الحيوان ، بعد أن نال الانسان حقوقه كاملة غير منقوصة في امريكا بالذات! (*)

الجانب الانساني في هذا الموضوع هو أن الدكتور بغل تخلص نهائياً من عقدة أبيه الحمار ، وصار من دواعي فخر الحصان أن يقول إنه خال البغل . كما صار من دواعي حق البغل أن يردّد باعتزاز وأحقيّة قول شاعرنا المتنبي :

لا بقومي شرفتُ بل شرفوا بي

وبنفسي فخرتُ لا بجدودي

■

(*) في آخر لقاء للسيدة سوزان مبارك ، عقيلة الرئيس المصري حسني مبارك ، مع مجلة (الوطن العربي) ، نقلت السيدة سوزان عن لسان المسز بوش زوجة الرئيس الامريكي ما يلي حرفياً

«مشاكلنا الادمان والامهات الاطفال - شابات في عمر ١٤ و١٥ عاماً ، امهات بدون زواج - وقضية الأسَر المفككة والبطالة ، والشباب الذي يعيش وينام في الطرقات ، وأغلبهم بالطبع من السود . فهناك تفرقة عنصرية كبيرة . وما زال السود لا يستطيعون الحصول على مختلف الخدمات مثل البيض . إن هذا كله يُعتبَر أكبر من وصمة في تاريخ الولايات المتحدة . العاصمة فيها أكبر نسبة من الجرائم والتشرّد والبطالة والتسيّب» .

■ نشر في مجلة (الحوار) الصادرة في باريس عام ١٩٨٩ ، ما عدى الحاشية السابقة . وكان عدم نشر هذه الحاشية التي هي عصب الموضوع ، سبباً في تركي الكتابة لهذه المجلة .

■ من قتل حسن خالد ؟

كل الوطنيين اللبنانيين الحريصين على وحدة هذا البلد النبيل ، والمنذورين لانقاذه من محنته القائمة ، شهداء مع وقف التنفيذ .

هم يعرفون ذلك . فالمهمّة من الجلال بحيث لا تستقيم بلا شهداء . ونحن أيضاً صرنا نعرف ذلك ؛ فمن كمال جنبلاط إلى رشيد كرامي إلى صبحي الصالح إلى حسين مروّة إلى مهدي عامل إلى حسن خالد ؛ صرنا نتوجّس وننصاع مرغمين إلى كابوس الشهيد التالي . . من يكون ؟

ومن تراه يكون غير هؤلاء الشرفاء الذين يكوّنون الرصيد الأغلى والأبهى لهذا البلد البهي الذي صار ضعيفاً تتعاوره رياح المشرق والمغرب .

عندما اغتيل أحد هؤلاء الشهداء قبل عامين اجتمعنا نحن المذبوحين بسيف الحزن ، لنوحّد حزننا وننظم غضبنا ، ونقول شيئاً . كل منا كان يريد أن يقول هذا الشيء في إطار ظروفه ، وفي حدود فهمه لظروف الآخرين . لم يكن ممكناً أن يقال شيء دون التلفت إلى الوراء ، دون تهجّس طريق القول ووجوه التأويل وما يترتّب عليها من ردود الفعل .

وبين الغضب الطافح والحزن الصادق والرغبة في استثمار حرية القول في هذا البلد الذي يحتضن أحزاننا ، امتلأ الجو بالتفسيرات والتصويبات والتوكيدات والادانات ، والادانات المعدّلة ، حتى دخنا جميعاً . ولكننا استطعنا في نهاية الأمر أن نروّض غضبنا وندجّن أحزاننا ، ونتفق على

صيغة نشاط ثقافي هو ، في تحصيل الحاصل (براءة ذمّة) لنا جميعاً ، بكوننا قد فعلنا اللازم في حدود قدراتنا الموضوعية والواقعية! وعلى أساس أن السياسة هي (فن الممكن) . وغاب عنا جميعاً أن نتذكر أننا لسنا سياسيين محترفين ، وأننا نستطيع – بالقول على الأقل – ألا نخضع لمنطق هذا الفن الكريه ؛ وأن نقول ما اتفقنا على كونه حقيقة خارج إطار هذا (الممكن)!

ولكن للحقائق أيضاً شروطها ؛ فالحقيقة لا تموت ، ولكنها قد تدفن ، وبعض الحقائق المدفونة لا يُنشَر حتى في يوم القيامة . وقضيتنا اليوم هي إحدى الحقائق المرشحة للدفن .

وها نحن أولاء أمام احتمال اجتماع جديد بمناسبة الشهيد الجديد ، وسنحار ، مثلما حرنا أمس في أن نتعرّف على من يحمل هذا المشرط ويقطع خيوط الروح . وما من شك في أن البعض يعلم ، ولكن (فن الممكن) لا يسمح له بتجاوز الحدود ، فالتحرّش هنا ليس لعباً بالكلمات ، ولا تحرّشاً بالممتلكات التي هي حقٌ مسجّل لمبتكر هذا الفن .

وعندما حملت السيارة الملغومة الشيخ حسن خالد إلى قافلة الشهداء ، انهالت بيانات الاحتجاج والادانة من كل صوب ؛ من مريديه ومناوئيه ، من أنصاره ومعارضيه ، من الشرق والغرب ؛ بل حتى من الولايات المتحدة ، على بعدها عن المشكلة وأرض المشكلة !

يا سبحان الله ! لكأن البيانات جاهزة ، والاحتجاجات مطبوعة ولا تحتاج إلا إلى ذكر اسم الضحية والمكان والتاريخ! مثل احتجاجات الصين في سبعينيات هذا القرن .

بيان واحد كان جاهزاً بالفعل ، ومعداً للاذاعة قبل حلول المأساة ، مثل البيانات الأولى للانقلابات ، ولكنه اختلط في هذه الزحمة ، وضاع في الضجيج ؛ ذلك هو بيان الفاعل .

والمسألة هي أنه إذا كانت كل هذه البيانات صادقة ، إذن من الذي قتل حسن خالد ؟ ولا نقول لماذا ، لأن السبب معروف ؛ وهو أن كل الوطنيين اللبنانيين شهداء مع وقف التنفيذ .

أيكون حسن خالد هو الذي أدار زر اللاسلكي بنفسه ، أم أنا الذي أدرته من پاريس ؟!

(*) أعدّ هذا المقال للنشر في مجلة (الحوار) الباريسية ولم يُنشر لتوقفي عن الكتابة فيها .

■ السيد ص . كليچة (*)

قبل أيام جاءني زبون يطلب أن أخط له اسم إحدى السفارات العربية لغرض استعماله في مطبوعاتها . ولما كنت أعرف أن بعض المؤسسات تتخذ لاسمها خطاً معيناً دون سواه ، يكون أشبه بالشعار ، سألته : «أي نوع من الخطوط العربية تستعملون عادة ؟ فقال : لا أدري» .

ومن باب النصيحة طلبت منه أن يستفسر عن ذلك لكي أخطه دون ضياع في الجهد والوقت . اتصل الرجل وجاء جوابه : (الخط الخليجي) .

أوشكت أن أستغرق في الضحك ولكنني تماسكتُ عندما حزرتُ المقصود بـ (الخط الخليجي) ، وقلت لزبوني إنه من الأفضل أن يتأكد جيداً من ذلك ، لأنه لا وجود لخط بهذا الاسم . فراح وجاءني في اليوم التالي وبيده ورقة وضعها أمامي وقال : من هذا النوع .

وكانت مخطوطة بالخط الفارسي الذي يسمّى أحياناً بخط التعليق !

أعادتني هذه الحادثة إلى ما قبل ربع قرن ، عندما كنتُ في البصرة ، واشتريت ولاّعة جميلة من النوع الجيد ؛ وأثناء استعمالي لها أفلت منها نابض (زُمْبَلَك) فتعطّلت . ولم يكن في البصرة مصلّح ولا وكيل للشركة التي أنتجتها ، فاغتنمتُ أول سفرة لي إلى بغداد ، وأخذتها إلى وكيل الشركة الذي فحصها وقال إنه ليس لديهم أدوات احتياطية لهذا النوع ؛ وقال إن هناك شخصاً في محلة (الميدان) يُدعى (ص . كَلّچيّة) لديه أدوات احتياطية لكل أنواع الولاعات ، فخذها إليه . فتراجعتُ إلى

الوراء وأنا أنظر إليه بدهشة وغضب ، وعجبْتُ كيف يسمح لنفسه بمخاطبتي بهذا الاسلوب السوقي ؛ فـ (الكلچيّة) هي الاسم الشعبي للمبغى العام في العراق ، ومحلة الميدان هي المحلة التي كان يقع فيها هذا المبغى قبل إلغائه . ومع أن ألغي رسمياً في اواسط الخمسينات ، ظل الاسم يبعث على الحرج من باب الآداب العامة . ولكن صاحبي أكد لي بأنه لا يمزح . ومع ذلك فقد تركته مُغْضَباً ، وتحلّيتُ بالدماثة البصْرية لاطفاء غضبي .

ورحت أطوف شارع الرشيد بحثاً عن مصلّح آخر . التقيت باثنين من المصلّحين أكدا لي أن لا سبيل إلى تصليحها إلا عند السيد (ص . كلّچيّة) . وعندما رأى الأخير تبرّمي ، أقسم لي بأنه جادٌّ ، وأن السيد (ص ، كلچيّة) موجود فعلاً في سوق الهرج بمحلة الميدان ، وأنه أشهر من الرصافي ، وأن كل الناس يعرفونه بهذه الكنية .

وجدت نفسي مضطراً إلى التصديق ، فأزمعتُ الذهاب إلى الميدان . ولكن كيف سأسأل عنه ؟ ومن يدريني أن الشخص الذي سأسأله لا يكون السيد (ص . كلچيّة) بعينه ؟ وكيف سأداري مشاعره وأنا أناديه بهذه الكنية الجارحة ؟ ثم ماذا لو لنهال عليّ ضرباً في هذا المكان الحسّاس من بغداد ؟!

دُخْتُ والله . ولكن الولاعة اللعينة كانت من الجمال إلى حد دفعني إلى ركوب المخاطر!

في الطريق إلى الميدان ، كنت أفكر بصيغة للسؤال ، وتزاحمتْ في رأسي عدة سينلريوهات ، وُفّقتُ في النهاية إلى اختيار سيناريو مبتكر فرحتُ به كثيراً .

عند أول دكان في سوق الهرج ، توقّفتُ :

- مرحباً أخي .

- أهلاً وسهلاً .

- رجاءاً أين دكان السيد (ص . كليچة) ؟ (*)

فاذا بصاحب الدكان ينفجر ضاحكاً ، ويضرب كفّاً بكف ، ويقول وعيناه مغرورقتان بالدموع من شدة الضحك :

- استاذ ، هذا (ص . كلچية) وليس (كليچة) ، ودكانه الخامس إلى اليمين .

وأشار بيده إلى الدكان وهو مبهور من الضحك .

وهكذا بشيء من الفطنة والحذق صُلّحت الولاعة ، وتوقّيتُ جرح المشاعر واحتمال المهانة ؛ فقد كان السيد (ص . كلچية) ذا شخصية رزينة محترمة ودماثة ولطف .

ومن الواضح أن زبوني الذي طلب الخط كان يتجنّب لفظ (الفارسي) والحرب بين العراق وايران في الذاكرة . ولعله من الموجع أن أذكر أن دار الساقي التي نشرت كراستي الخطية أخبرتني أن الكراسة مُنعت في العراق لوجود الخط الفارسي فيها !!

(*) الكليچة : من المعجنات العراقية اللذيذة المحشوّة بالجوز أو السمسم والسكر أو التمر .

باريس ١٩٨٩

■ نفطـيات

بدأ تعـاملي مع النفط منذ أن وعـيت ؛ مع فتـائل الفـانوس واللمـپـة المغـروزة في دورق النفط ، وعـملنا ، نحن الصـغـار ، في تنظيف وتلمـيع زجاج الفوانيس ؛ ومع (الپريموس - كنا نسميه پريمز) ذلك الطباخ الذي سبّب حوادث مفجعة بسبب انفجاره لنفخه بالهواء أكثر مما يجب ؛ وصـفـائح (تـنكات) النفط ، و(الرحـاتـي) ذات الأنبـوب الطويل الذي يوضع في (التنكة) ويسحب النفط منهـا على أساس المضـخة الماصّة الكابسة!

ومع العلاج السـريع للسـعة الزنبـور (ومـا أكثـر مـا كانـت تلسـعنا الزنابير!) ، حيث يُدعك مكان اللسعة بقطنة مشبّعة بالنفط ؛ ومع علاج المواشي التي تصاب بالجرب ، إلى إزالة الأرضة (النمل الأبيض) وبيوتها التي تُهدم في مكان لتظهر في مكان آخر ؛ ومكافحة النمل والحشرات الأخرى ؛ مروراً بإزالة الصدأ من بعض المعدنيات ، وإذابة (البوية) حين تتكاسل في إحضار البنزين ؛ إلى الاستعمال النادر بسكب النفط على جذور بعض الأشجار التي نريد اقتلاعها بسهولة ، حيث يحرق النفط جذورها ويمنعها من النمو ؛ إلى تنظيف أدوات الرسم ، وتنظيف سلسلة وعجلات الدراجات الهوائية ، ومقابض الأبواب ورزّاتها ، والمدفئات النفطية ؛ إلى عربات النفط التي يجرها حمار ، أو تدفع باليد ويقرع صاحبها جرساً يتلوه بنداء (نفط . . نفط) ، وكان صاحب العربة عندما يمر بزحمة من الناس ينبههم بعبارة (هدومك النفط) ، يحذرهم من إمكانية تلوث ملابسهم إذا لم يفسحوا له الطريق . وقدذهبت عبارة

(هدومك النفط) للتحذير مما هو غير النفط أيضاً . الى آخر ما هنالك من مجالات كان للنفط فيها حضور وفاعلية .

ولم نكن يومذاك ننتبه إلى هذا الحضور النفطي ، ولم تكن رائحته النفاذة تضايقنا ، لأن نوعية النفط العراقي وأساليب تنقيته كانت تمنحه رائحة ألطف بكثير من رائحة المازوت المعروفة في بلدان أخرى .

ومع تقدم العمر تقدم النفط إلى مواقع أقرب في حياتنا العملية ؛ ولفتت الامتيازات التي كان يتمتع بها موظفو شركات النفط انتباهنا ، إذ كانت رواتبهم أعلى وظروف عملهم أفضل وأكثر تنظيماً ، فالسيارات كانت تنقلهم من بيوتهم إلى دوائرهم وبالعكس ، ولهم أنديتهم الاجتماعية الخاصة وملاعبهم الرياضية التي يفتقر إليها الصحفيون وموظفو الزراعة والبريد والخدمات الاجتماعية الأخرى .

ومع نمو المدارك وتبلور الوعي السياسي صار النفط همّاً من همومنا الوطنية ، وعنصراً من عناصر إضراباتنا واعتصاماتنا ، وأحياناً اعتقالنا ، تضامناً مع عمال النفط . في حين أدّت في المجال النفطي إلى مذابح راح ضحيتها عدد من العمال ، كالتي جرت في (كاورباغي) . وكانت احتجاجات العمال الأولية تنصبّ على المطالبة بتحسين ظروف العمل وزيادة الأجور ، ثم آلت إلى المطالبة بتأميم النفط كحل أمثل .

ودخل النفط مناهج التربية ، وصرنا ندرس في المتوسطة خطوط النفط الموجودة في البلد ، وتأتينا أسئلة عنها في الامتحان يسبب الجهل بها رسوباً لا شك فيه .

وأذكر أن حفظ اسماء خطوط النفط كان يضايقنا مثلما كانت تضايقنا أسماء سلاسل الجبال ومشاريع الري التي كانت تسبب لنا غمّاً بكونها أسماء يجب أن نحفظها كالببغاوات . كما أذكر أنني عندما كنت في الصف الأول المتوسط شرعت بنظم هذه الأسماء شعراً تسهيلاً لحفظها ، على شاكلة المثال التالي :

خذ هاك خطّ النفط وهو مقدّمٌ
يُتـلى قُبـيلَ سواه في التـدوين
زاخو وحمّـام العـليل ودجـلةٌ
كركوك ، طوز ، وينتهي بشِرين!

وقد كان هذان البيتان ، كما كانت أبيات أخرى في سلاسل الجبال ومشاريع الري ، منقذين لي ولزملائي ، كما كانا موضع إعجاب المدرسين ، لسهولة حفظهما .

ولعل أغرب ما علق في الذاكرة عن النفط ، تلك الحقبة من أوائل السبعينيات في العراق ، عندما شحّ توزيع النفط وصار الناس ينتظرون بصبر موجع مرور عربات النفط ليتزودوا منها بحاجتهم اليومية ، إذ كنت مع كثيرين غيري نبقى مستيقظين حتى الرابعة فجراً بانتظار العربة . وكان ذلك افتعالاً لأزمة غير موجودة .

■

في إحدى جلساتي الكثيرة التي كانت تضمني بصديقي الروائي الدكتور عبد الرحمن منيف ، في أوائل السبعينيات ، وكان يومها يرأس تحرير مجلة (النفط والتنمية) التي كانت تصدر في بغداد ، أفصحت له عن همٍّ شغل بالي منذ أيام صباي ، عن إمكانية استثمار الغاز الموجود في قشور الحمضيات ، وخصوصاً البرتقال ذي القشر الممتلئ السميك ؛ فهذا النوع منه مشبّع بكمية من الغاز يتطاير عند تقشير البرتقالة باليد ، وقد يسبب حرقة بسيطة للعيون إذا كانت البرتقالة قريبة منها . وكنا ، ونحن صغار ، نلهو بضغط القشر ونقرّب منه عود ثقاب فيلتهب للحظة ثم يخمد .

كما كان لنا صنف من أصناف الليمون الكثيرة في منطقة ديالى ،

حديقة الحمضيات الكبرى في العراق ، يدعى (النفطي) ، وهو نوع من الليمون الحلو المشوب بمرارة والمشبّع برائحة النفط تشبّعاً كأنه نفط حقيقي ، ولذلك فهو لا يؤكل . وكانت هناك شجيرات غير قليلة منه ، خصوصاً في مدينة المقدادية ، لم أفهم سبب وجودها بين الحمضيات ، ولم أسأل عن مدى الحاجة إليها ، وإن كان أمرها ما زال يشغل بالي .

حكيت لعبد الرحمن عن ذلك ، وكنت أتطلع إلى نوع من الاهتمام الذي ظننت أنه سيوليه لهذا الموضوع ، بل أنني طمعت منه ببحث أو دراسة تتولاها المجلة ، ولكنه أصغى إليّ ولم يعلق بشيء ، فكانت خيبتي مرة بهذا الموقف لأنني عندما سألته عن هذا الموضوع كنت أظن أنني وجدت من هو أجدر من يشاركني هذا (الهم) الذي شغلني منذ الصغر ، ويجيب عن تساؤلاتي ، ولكن صمته بدا لي دلالة على طوباوية تأملاتي في شؤون الحياة وظواهرها!

واليوم إذ أستعيد هذه الذكريات النفطية ، فأنا أكتبها لأنني سمعت أن محاولات يابانية بدأت باستخراج النفط من مواد عضوية قد تكون تعويضاً في المستقبل عن مصادر النفط التي نعرفها ، من يدري ؟! الذي أدريه ، أننا ، ونحن غارقون بالنفط وفضائله ومشكلاته ، لا نحسن استشراف المستقبل ، ولا نوليه ما يستحق من اهتمام .

■

ابو ظبي ٢١/ ١٠/ ١٩٩٩

■ كردستان

يا فجر كردستان برّحني شوقٌ إلى الوديان والقِمَمِ
ما أغمِضَتْ عيني على حُلمٍ إلا رأيتُ سناكَ في حلمي

لكردستان في ذاكرتي رنين بدأ تاريخياً باسم الزعيم الكردي البارز محمود الحفيد ، فجمهورية مهاباد ، فالزعيم مصطفى البارزاني ؛ وامتد إلى الجغرافية الفاتنة وألوان الطبيعة ، وتواصَل بانطباع عن الطيبة والبساطة واللطف الذي تتمتع به الشخصية الكردية عموماً .

أذكر أن أول اقتراب لي من القضية الكردية كان من خلال كتاب (تاريخ السليمانية) الذي أهدانيه مترجمه الملا جميل بندي روزبياني ، ثم كتاب (الكرد) لصديقي الدكتور شاكر خصباك ، وما كانت تنشره الصحف الوطنية عن الوضع الكردستاني وتاريخه النضالي ، والصداقة الحميمة التي كانت تربطني بالأدباء الأكراد ، مثل الشاعر الكبير عبد الله كوران وأنور المائي وعبد الصمد خانقاه ومحمد ملا كريم ؛ والسياسيين البارزين مثل بهاء الدين نوري وعزيز محمد وغيرهم من ذوي الحضور الفعّال في قضية كردستان .

كان حلماً جميلاً ، وصار فيما بعد همّاً من همومي الوطنية ، وسؤالاً يحفر في القلب : لماذا ظل هذا الشعب العريق موزّعاً مستَلَباً طيلة هذه القرون ؟ ولماذا تُهضم حقوقه على مدى العصور ؟ لماذا لا يتوحّد ؟ لماذا يكبو بعد كل انطلاقة ؟!

أسئلة لم تُقنعني إجابات محترفي السياسة عنها . فأنا شاعر أتعامل مع الأمور قلبياً ، ولست سياسياً محترفاً لأقتنع بمنطق السياسة والتوازنات والمصالح المتنوعة . يشغلني أمر هذا الشعب مثلما يشغل سواي ممن يعترف بسطوة الحق وظلم التاريخ ، وتدوّخه الأسئلة المريرة التي لا جواب عنها .

لماذ تشتت ذلك الالتفاف حول الزعيم الكردي الراحل الملا مصطفى البارزاني الذي كنا نكن له تقديراً كبيراً ، وننتظر أن يفرح الوطن بعودته من منفاه ، وذلك المهرجان المهيب الذي استُقبل به بعد نجاح ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ؟

أيكفي أن يُقال إن لظروف البيئة الاجتماعية ، والتكوين القَبَلي لمجتمع كردستان ، ومصالح الطامعين بخيراتها ، أساساً لهذه المحنة التاريخية ؟ أين إذن مساعي البارزاني في لمّ الشمل والتطلع إلى وحدة وطنية عراقية كان من الممكن أن تكون نواةً لحرية الأكراد وضمان حقوقهم القومية ، ويعزز وحدة الوطن العراقي ؟

كنت أظن أن محنة حلبچة وما قبلها وما بعدها ، يمكن أن تؤسس لموقف موحّد لزعماء الأكراد يعزز وحدتهم ويلمُ شملهم ويوحد كلمتهم في مواجهة ما يحوكه أعداء الحرية ، وفي مقدمتهم النظام البعثي الفاشي الذي يستحوذ على عراقنا الجميل .

أدرك جيداً أن ما أقوله يدخل في خانة الأحلام في نظر السياسيين ، ولكنني أدرك أيضاً أن (اليقظة المفرطة) التي يتحدثون عنها هي أم البلايا ، لأنها نوم فعلي غارق في الكوابيس ، وأنه لا بد للسياسة من حلم يستشرف آفاق الأمور ويعدّ العدة للتعامل معها ، ولا يستسلم لمقولات العولمة وما تشترطه من تواطؤات وكأنها قَدَرٌ لا مردّ له .

ومن منطق الحلم الصافي الذي هو ضد منطق التوازنات السياسية والاقليمية والدولية ، ينبثق الحزن المكابر والأمل الذي لا يستسلم ،

بقوة الحق وسيادة القانون الانساني ، لا قانون العولمة .

ومن هذا الحلم تأخذ كردستان أبعادها في جغرافية الروح ، وتأخذ مهاباد ومحمود الحفيد والبارزاني الكبير حضورهم البهيّ في تاريخنا المعاصر .

پاريس ٢٠٠٠/٧/١٢

■ وعي مضاعف !

وريقة زرقاء مستطيلة تستفتيني عن سيرورة فكري . عبد القادر يريد رصد هواجسنا الداخلية ، خارج حدود الرقابة ، (إنه يفضل أن تكون خارج حد الوعي) ، ولكنه يتصرف بوعي مضاعف ؛ وإلاّ فلماذا اختار زرقاء للرجال ، ووردية للنساء . هذا أول سقوط في التناقض الأزلي بين النظرية والتطبيق !

هل سأرسل هذه الورقة حقاً إلى (فراديس) ؟ أتردد . تغريني غرابتها ، وتصدمني فوضاها . ما هذا الكلام المتهافت المكتوب على الصفحة الأخيرة من العدد الثالث ! هل يستطيع هذا الكاتب المأزوم أن يوجه كلامه إلى أي مخلوق في أي مكان وفي أي وضع ، دون أن يوصف بقلة الأدب ؟ كلنا يستطيع أن يشتم ، ويتجاوز الشتيمة إلى الإقذاع ، ولكن للكلمة حرمة ، وللناس كرامة .

المجلة لا إنسانية . كلا إنسانية ؛ ولكن هذا المقال لا إنساني ، لأنه يتعرض إلى قيم روحية تهم كثيراً من الناس ، وتطعن بعقائدهم ، وتستخف بها . هذا زحار فكري ، يتناسى أكثر الأسطوانات مبيعاً في زماننا : حقوق الإنسان !

اللعنة ! أليس لهذا (الرجل) هم آخر ؟ أليس لي هم سواه ؟ لعنة الله عليه وعلى عبد القادر !

ها . . ها . . هاه ، ربما يكون هو نفسه عبد القادر . . يستاهل !

بائع النظارات هذا ، ماطلني شهرين ، إي والله ؛ هو يقول لون الزجاج رمادي ، وأنا أقول بنّي . قلت له : يا أخي البنّي لا يتناسب مع شعري الفضي ، قال : لماذا ؟

لماذا ! هل أسحب له هوية بيت الفنانين ليعرف مع من يتكلم !

الشانزيليزيه جميل ، باريس حلوة ، لا يفسدها إلا هؤلاء الأغبياء ووسائل الإعلام والإستهلاك والغلاء . ما أحلى بغداد والشام وصنعاء ! الأغبياء هناك يعتصمون بطيبتهم ، والاستهلاك محدود . يستهلكون ماذا ؟!

أتذكر صديقي يوسف رؤوف الذي أنفق ثلاثين عاماً لإقناعي بصحة نظريته في (استضراط الأمور) ، فلم يفلح . كان على حق ، وكنت عنيداً .

أتذكره الآن ، لأن أحد معارفي (أوشكت أن أذكر اسمه !) اعتاد أن يفاجأني بزياراته بدون موعد ، دائماً بدون موعد . لست حنبلياً بشأن المواعيد إلى هذا الحد ، ولكن للإنسان ظروفه ، وهذا يكرر زياراته في غير معنى ، فلسنا من مشرب واحد ، ولا هموم واحدة . أحياناً أكون مستغرقاً في إعداد لوحة يقتضي التكنيك ألاّ أنصرف عنها دقيقة ؛ هذه طبيعة المواد ، وطبيعتي ! وإذا بالأخ يقرع الباب . لا حول ولا قوة إلا بالله !

أذا جاء ثانية سأستضرط كل آداب المجاملة ، وأقول له : أخي ، آني ما موجود !

مترو اللاديفانص الجديد أنقذنا من انتظار الباص . أربع دقائق من المرسم إلى المترو ، ثمان دقائق من جورج سانك إلى اللاديفانص ، خمس دقائق من المحطة إلى البيت . تحفة !

صارت الصفحة صفحتين . ماذا أفعل يا أخي ؛ الهواجس كثيرة

والصفحة صغيرة . كنت أريد أن أكتبها بخطي ولكن قدوري سيبدأ (يوَنْوِن) ، سأتحايل عليه فأطبعها له بالكومبيوتر . لكن هذا شيطان ما يعبر عَليه (قرش قلب) . على كلٍّ هذا الموجود !

■

كتب ونشر في مجلة «فراديس»
بطلب منها

■ بَعدْ وَقتِ !

للوقت في الغرب حسابات دقيقة تستند عليها كثير من أمور الحياة ومستلزماتها ، لذلك نراهم دقيقي التصرف بشأنه ؛ التوقيت الصيفي والشتوي وأثره على استهلاك الطاقة ، المواعيد ، فترة إنجاز الأعمال ، إلى آخر ما يشحن الوقت حتى آخر ثانية . وقد كان لي في أمر (إنجاز الأعمال) محنة يوم حللت باريس مديراً لمكتب إعلان ؛ فقد كان يُطلب مني أن أحسب كم من الساعات يستغرق إنجاز عمل كلفوني به ، ليحسبوا كم من الفرنكات يساوي ذلك ، ومعرفة ما إذا كان ضمن التخصيصات المقررة له . وكنت باديء الأمر أضيق ذرعاً بذلك ، لأنني لم أتعود على تخمين وقت الانجاز ، فأنا أشرع بالتجارب والتصاميم الأولية التي قد تستغرق وقتاً طويلاً للوصول إلى الصيغة التي أرتضيها ، ومن ثم أحدد كلفة الموضوع ، لا على أساس ما أنفق من وقت ، وإنما على أساس طبيعة التصميم نفسه . وكان عنائي طويلاً وشاقاً ، قبل أن أتعلم حساب الوقت وإشعار الزبون بعدد الساعات التي احتاجها وثمن هذه الساعات ! وآمل أن ينتبه القاريء إلى عبارة (ثمن) ، فكل شيء هنا له ثمن ، حتى أدقّ الأمور ، بل حتى الشخصية منها !

وعرفت ، بعد ذلك ، أن أحسب بالساعات وبأجزائها ، كما يحسبون عليّ .

وعرفت أيضاً أن قناة التلفزيون التي جاءت لتصور مرسمي ، بعد سنوات ، والتي أخذت مني ثلاثة أيام ، صوّرت فيها ثلاث عشرة ساعة ، بثّت منها ١٥ دقيقة لا غير ، محكومة بعدد من الدقائق

للمقدمة وعناوين البرنامج والوقت المرصود له ، وأنه يتعذر عليها إضافة جملة من ثلاث كلمات لا تستغرق ثانية واحدة .

لم أفاجأ بذلك ، ولم أعترض . فهذا هو المتعارف عليه ، ولهم فيه رأي ، فكل ثانية (ثقافية) مسروقة من ثانية (إعلانية) ذات قيمة أهم من الثقافة ، ولذلك صرنا نرى مقدمة الفلم أو البرنامج ، وأسماء الممثلين والعاملين تهرول على الشاشة ، حتى ليتعذّر على المشاهد اللحاق بها . وهذه أمور يعرفها ويبررها من يعمل في هذا المجال ، وهي في خلاصتها ، ضغط الوقت ليفسح المجال للأعلانات التي هي مصدر التمويل الأساسي للتلفزيون .

ثم جاء وقت صرفت فيه أشهراً لأعداد أوليات فيلم عن حياتي تنتجه وزارة الثقافة الدنماركية ، واستغرق تصويره ثلاثة أسابيع مرهقة غاية الارهاق ، من أجل ٥٦ دقيقة هي طول الفلم الذي سمي (شاعر القصبة) .

كنت أقول إننا لسنا أثرياء نفط فقط ، وإنما أثرياء وقت أيضاً ؛ وأننا ننفق الاثنين معاً دون حساب ، ولكن ليس من جيوبنا الشخصية ، وإنما من جيب الوطن والأمة . وها نحن في المغترب نتعلم كيف نوفر أوقاتنا ونحلم أن نحمل تقاليدنا الجديدة إلى الوطن عندما نعود إليه ، وفي أعماقنا شوق حقيقي إلى أن نتعامل في الوطن على أساس ما درجنا عليه من استرخاء واستمتاع بفائض الوقت ، تخفيفاً لأنفسنا من الضاغط والمضغوط ، أية مفارقة !!

لمجلة «المنار» في السويد

نسيج الذاكرة

الذاكرة

ابتزاز الذاكرة

ايام دمشقية

قرقانيا .. الجنّة الموعودة

ايام سلفَتْ

علاوي المخضرات في البصرة

جوانب من أدب المراسلة في العراق

■ الذاكـرة

هل يمكن أن تُنشأ علاقة من أي نوع بين الموجودات بدون ذاكرة ؟ أو أن يتحقق أي إدراك بدونها ؟ ثم ما هي هذه الذاكرة ، وما مجال نشاطها ، ولماذا هي مستهدفة في أيامنا ؟

ما من شك في أن أول مصادر الذاكرة هو الحواس ؛ فنحن نسمع فنتذكر الصوت ، ونشم فنستذكر الرائحة ، ونلمس فنتذكر الملمس ، ونتذوق فنتذكر الطعوم ، ونرى فنتذكر الأشكال والألوان والهيئات وما إلى ذلك .

وكل حاسة تستقبل شيئاً جديداً تعود إلى ذاكرتها فتربط وتقارن وتستنتج ، وتعطينا أوليات الإدراك ؛ بمعنى أن لكل حاسة من الحواس ذاكرتها الخاصة . وهذه الذاكرة تنمو وتتطور بالتجربة التي تتحول إلى خبرة ، وتصل عند بعض المخلوقات إلى يقين لا يجرحه شك .

القضايا الذهنية المجردة لا ذاكرة لها ، ولكنها تنشأ بفضل ذاكرة الحواس ، ثم تتحرر منها لتُنشئ لنفسها سياقاً خاصاً يتناسب عكسياً مع تطور الخبرة الحسية . إذ كلما تتطور الخبرة الحسية تتيح للذهن أن يتألق ويعالج القضايا بشكل تركيبي معقّد ، فينفلت آنذاك من مدار الحواس إلى مدار أوسع ، إلى أن تنقطع الخيوط بينهما .

والذاكرة هي التي تمنح العقل القدرة على الإستنتاج والأحكام ، ولكنها لا تفعل ذلك بنفسها ، لأنها محايدة ، لا تفعل ولا تنفعل ، ولكنها ، مثلما تنمو وتتطور ، مهددة بالتآكل والتكييف . فهي تتآكل لأسباب عدة ، فيزيولوجية أونفسية أو اجتماعية ، في حين ترتبط

عملية التكييف بعمليات العقل جملة ؛ فتكييف الذاكرة بالضغط عليها ، وتغيير معطياتها ، هو في بعض وجوهه ضغط على العقل وتغيير معطياته . وكلما كانت الذاكرة يقظة ومتوهجة ، كان العقل أصفى وأنشط . ولذلك صار التأثير على العقل يبدأ بالتأثير على الذاكرة أولاً ، وهو ما نراه في زماننا ، حيث يبدأ ترويض العقل بتفكيك نسيج الذاكرة بلطف ، وتُنسَلُ خيوطها خيطاً خيطاً ، وتستبدل بها خيوط أخرى ، وتقام على آثارها ذاكرة جديدة ، بمعطيات جديدة تبدأ بالضرب على أوتار العقل وتخلخل يقينه .

باريس ١٩٨٧

■ ابتـزاز الذاكـرة

يرى البعض أن النسيان نعمـة من نعم الله ، لأنه يمتص من التوترات مـا يمكن أن يدحـرجـهم الى الهـوّة ، ويتـمـنون لو اسـتطاعـوا أن يزيلوا ذاكرتهم كلها ، أو يمسحوها مـن حين لحين ، غسلاً للهموم ، أو حرصاً على ألاّ يشوهوا الصور الجميلة المجروحة بالحقائق .

والنسيان يعرض لكل الناس ، ولذلك يُسامح عليه ، ويكفي اعتذار بسيط لغفـرانه . وهو قد يجيء تلقائيـاً فـيسـمّى (نسيـاناً) ، وقـد يتّعـمّد فيســمّى (تناسياً) . والتناسي محمود في بعض الظروف ؛ كأن تتناسى طلبات زوجتك قبل قبض الراتب ، أو تتناسى موعداً مع بغيض يُثقل عليك ، أو هموماً لا طاقة لك على حلها في هذا الوقت ، فتؤجل التفكير فيـها الى وقت الصفـاء . وأنا شخصياً أتناسى عامداً مواعيد الغذاء ، إذا كنت خارج رقابة البيت ، وكنت منشغلاً بأمر أحسبه ذا قيمة .

وهناك تناسٍ يقصد منه التراجع عن المواقف ، وهو أمر نافع لرجال السياسة ، ومعتمَد عندهم ، ومعترف به فيما بينهم .

وهناك أيضاً ما يعرف بـ (فقدان الذاكرة) الناتج عن صدمة نفسية ، أو حادث خطير ؛ تهرب فيه ذاكـرة المرء ، وتسبب له شقاءً وغربةً ، لأنه يعيش بلا أسـاس ، أي بلا مـاض يُذكـر . والقـول في هذا الأخيـر للطب وأهله .

والذاكـرة هي من أبدع وأخطر مـا منح اللهُ خلقَـه ، ولذلك كـانت موضع تقدير وانتباه مصـممي السياسة ، وخاصة في زماننا ، فراحوا

يتحايلون على استثمارها بمختلف الوسائل ؛ ويبتكرون لها أساليب وطرقاً مبنية على أحدث منجزات الإنسان في العلوم والتكنولوجيا ؛ مرةً لاستنهاظها وتنشيطها ، بغية الحصول على أمور تهمهم ، وتارةً لتفتيتها وتشويهها ، وإطفائها نهائياً ، وتأسيس ذاكرة جديدة تشحن بقضايا جديدة أكثر نفعاً وأقل خطراً ؛ فتقبل ، أول ما تقبل ، ما يسمونه بـ (الأمر الواقع) ، وتروح تختزن القيم الجديدة للواقع الجديد ، أو التوجه الجديد ، أو العالم الجديد ، أو أي جديد غير مشاكس .

وقد نجحت هذه الأساليب على النطاق الفردي في ما يسمّى بـ (غسيل الدماغ) ، فأغرى النجاح مصممي السياسة بتعميم التجربة على نطاق الشعوب والأمم . واقتضى هذا التوجه تكتيكات جديدة تختلف عن أساليب المخابرات في (غسل الدماغ) . وهذه الأساليب أكثر رقّةً ولطفاً من الأساليب القديمة . وهدفها ليس إطفاء ذاكرة فرد ، وإنما ابتزاز ذاكرة شعب بأكمله ، أو أمّة بأجمعها ، بحيث تمر الأحداث المصيرية الدامية بمنتهى الرقّة والسلاسة على أشلاء الذاكرة الوطنية أو القومية المنتهكة .

وقد يبدو أن ذاكرة الأمة من الصلابة بحيث يستحيل على أي أنواع المنظفات أن تمسحها ، وتزيل آثارها . ولكن واقع الحال يكذّب ذلك . فهناك وسائل صرنا نعرفها ، تقدر أن تفعل فعل السحر .

من هذه الوسائل مثلاً ، الطرق على الحديد البارد . وهذا مثل معروف يطلق على استحالة تحقق الشيء ، أو صعوبته المتناهية . وهذا مثل تأكد بطلانه بالتجربة . من قال إن الحديد البارد لا يمكن تطويعه ؟ صحيح أن الحديد الحار أكثر ليونة وطواعية ، ولكن كثرة الطرق تفل الحديد . وهذا مثل آخر لا يمكن التشكيك فيه .

الطرق البارد على ذاكرة الأمة ، يمر هيّناً ليّناً ، لا ينتبه إليه إلا من حباه الله حساسية الإستشراف . وهي حساسية تشبه ما لبعض الحيوانات من التنبه الى الخطر ، وتوقيه . أما الأمة ككل ، فلا يفترض

أن تكون كلهـا كـذلك . ولذلك تتـمـدد ذاكـرتهـا المطـروقـة بدون استفزاز ، رويداً رويداً ، وترقّ الى حد الشفافية ، ثم تُفتت ، وتشوّه ، وتُكتسح ، وتحل محـلها ذاكـرة جديدة أنيقـة ، مؤسسة تأسيسـاً يتـنـاسب مع أناقة العالم الجديد ، وعندما يتنبـه الناس إلى واقعهم الجديد ، يكون الأمر صعب التدارك ، ولكنه ليس مستحيلاً على أيّة حال .

وهنا نقع بين حالتين ؛ حالة ابتـزاز الذاكرة ، ممثلةً بالفـاعل الذي هو مصمم السياسة ، وحالة فقدان الذاكـرة ، ممثلةً بالأمـة المفعول بها . وتتعطل الحقيقة القائلة إن ذاكرة الأمة ، ليست ملكاً لأي فرد من أفراد تلك الأمة ، ولا لأي فرد أو مجموعة خارجها ؛ إنها حق الكل . ولذلك فالتعرض لها ، والإستخفاف بها ، عدوان على الكل ، لا يبرره موقع الفرد ، حتى لو كان على مشارف الثريا .

ومع إطلالة العام الجديد ستثـور الهمم ، وتُبرى الأقلام ، وتنتـفخ الحناجر ، للحديث عن العام المنسلخ ، واستشراف العام الجديد .

وإذا جاز لي أن أستبق السؤال بالجواب ، سأقول إن عام ١٩٩١ هو من أحفل اعوام القرن بالمآسي والمفاجآت والتغيرات ، وأكثرها اعتمادا على استثمار الذاكرة . إنه عام ابتـزاز ذاكـرة الأمم .

■

(*) نشرت في مجلة (الدولية) في باريس ، ١٩٩٢/١٢/٣٠

■ أيام دمشقية

كانت سوريا في أواخر عام ١٩٥٧ معرّضة لعدوان تركي استدعى الشعب السوري إلى أن يحتاط لنفسه بتشكيل فرق للمقاومة الشعبية . وكانت الفرق التابعة لمحلة الميدان تجتمع أحياناً في بيت عادل الزين الذي نحن فيه . وفي احد هذه الاجتماعات تعرفنا على عدد من شباب المحلة الذين سرعان ما توطدت علاقتنا بهم . وكان بينهم شاب له عمّ يشتغل موظفاً في مجلس الوزراء ، فراح يحثّه على متابعة أمر لجوئنا ، فوعده خيراً . وبعد أيام جاءنا هذا الشاب وسلمنا ثمانية ليرات وقال إنه ورفاقه منتبهون إلى صعوبة وضعنا المادي ، وإنهم جمعوا لنا هذا المبلغ الزهيد لاسعافنا ، واعتذر عن قلة المبلغ الذي كان في نظرنا ثروة .

وفي غمرة المدّ الثوري الذي كان الشباب السوري يومذاك منغمساً فيه ، التحقت بإحدى فرق المقاومة الشعبية . وكانت مؤامرات حلف بغداد ومواقف كميل شمعون في لبنان ، والتهديدات التركية تشغل بال كل الناس . كنا نتدرب تدريباً جدياً ، وكنت سعيداً بالجروح الدامية في مرفقي نتيجة الزحف على الصخور ، والتدريبات الأخرى ، إلى أن حان موعد تدريبنا على السلاح الذي لم أحمله في حياتي ، وكان القنبلة اليدوية التي قذفتها على عدو وهمي ، والطلقات التي رميتها على الأهداف ، هي أول وآخر لقاء لي مع السلاح إلى هذا اليوم . وعند تخرجنا من الدورة التدريبية هذه ، كان الاحتفاء بوجودنا بين إخواننا السوريين نموذجاً للتضامن بين الشعب العراقي وشقيقه السوري . وكم كنا سعداء وفخورين بذلك .

وكنت في أيامنا الأولى ، قبل شحة الفلوس ، أرتاد مقهى (الكمال) ، وقد رأيت فيمن رأيت في هذا المقهى الشاعر احمد الصافي النجفي الذي فوجئت بملابسه البسيطة وكوفيته الرثّة .

كما تعرفت على محمود البريكان وكاظم جواد وعادل قرة شولي وشوقي بغدادي وسعيد حورانية الذي كنت قرأت كتابه (سلاماً يا فارصوفيا) ، وزكي الأرسوزي ومطاع صفدي ومحمد الحريري ومجيد الراضي الذي كان يدرس الحقوق في دمشق . وكانت لي مع بعضهم رفقة طيبة ، خصوصاً البريكان والراضي وكاظم جواد الذي صادفني مساء أحد الايام وسألني أين تقضي أمسياتك ؟ قلت له مع سعدي يوسف في حانة بغداد القريبة من ساحة بغداد ، فقال : هذه غالية ، تعالي أدلّك على حانة لطيفة بحجم جيبك ، مطلة على بردى ، تشرب فيها بليرة واحدة وتستمع إلى الموسيقى طيلة الوقت مجاناً . وقد رافقته لاكتشاف هذه الاعجوبة ، فإذا بها حانة شعبية ضيقة ومكتضة بالرواد ؛ أما الموسيقى فهي عبارة عن صندوق آلي يأتي الشباب ويلقون فيه مبلغاً ويطلبون الاغنية التي يريدون ؛ وكان كاظم يصغي بانتعاش وتلذذ ، ويقول لي : أرأيت أحسن من هذا ؟ ها أنت تستمع مجاناً إلى هذه الالحان الجميلة . وقد قضيت الليلة معه في هذه الحانة ولكنني لم أعدْ إليها .

■ قرقــانيا . . . الجــنّة الموعـودة

● الطريق إلى قرقانيا . .

سألنا مدير تربية حلب :

– أين تريدون أن تعملوا ؟

– أينما شئتم ؛ فنحن غرباء عن هذه المنطقة .

– أعــوذ بالله ، أنتم في وطنكم ، وســأهيء لكم خــيــر مكان متيسر . حسناً حسناً ؛ هذا هو ؛ إنه (شقفة من الجنة) ؛ قرقانيا!

في ١٩٥٧/٤/١١ تلقيت رسالة من الكويت تبدأ بهذه العبارة :

«أخي محمد . .

ما كـان لقرقـانيـا أن تخطر على بالـي يوماً ، أو حتى أن أتخيل تركيباً في الحروف يشابهها! ولكن قرقانيا تدخل قلبي فجأة بعد قصيدة ، واسم تحت قصيدة . . .» .

كانت الرسالة من صديقي الشاعر سعدي يوسف .

على مبعدة ستين كيلو متراً إلى الشمال من حلب ، تأخذ طريق السيارات بالارتفاع ارتفاعاً واضحاً عن مستوى الطريق العامة ، وتتلوّى على الجبال السمراء الواطئة ، محاذِرة بوَجَل كبير التدهور إلى السهل الأخضر البهيج ، وتظل صاعدة تاركة إلى يسارها قمماً متعثرة تتعانق في أعاليها أشجار الزيتون والبلوط الحلو والمرّ وقليل من أشجار التين

الجرداء . أما يمين الطريق فتهوي إلى السهل بشكل مفاجيء يكاد يشكل زاوية قائمة مع السهل ، حتى ليخيّل للسائر أنه يسير على جدار ، وأن انزلاقاً يسيراً إلى اليمين قد يقذف به إلى السهل بسرعة يصعب تداركها ؛ وأغلب الظن أنه لا يصل السفح إلا أشلاءً ممزّقة . لا لكون الارتفاع شاهقاً ، فهو ليس بهذا العلوّ ، ولا لأن المنحدر وعرٌ ومليء بالصخور التي تمزق الجسد ؛ لا ! وإنما بسبب كون هذا الجدار ملغوماً بالديناميت لأنه يشكل خط الحدود بين لواء الاسكندرون السليب وبين ما يجاوره من الأراضي السورية .

تساير مكينة (سيارة) أحمد چلو هذه الطريق مسافة ستين كيلو متراً من حلب ، ثم تتنصّل عنه منحدرة إلى سهل تشوّهه نتوءات كبيرة وكثيرة ، وتمضي في طريق حافلة دائماً بالخضرة والأزهار البرية والنرجس والمُضْعَف وشقائق النعمان وأشجار الزيتون التي تكوّن أهم الموارد الزراعية لقرقانيا وجاراتها من القرى .

بعد مسيرة بضعة كيلو مترات تخلّف (المكينة) وراءها سهلاً حلو الانبساط لدرجة مذهلة ، وتأخذ بارتفاع هيّن متدرّج حتى تبلغ القمّة وتقف أمام مرأب حجري ، نادراً ما استقبل ضيفاً غيرها طيلة عمره!

وهذا المرأب هو أول ما يصادفك في قرقانيا ، وهو المدخل الرسمي إليها . والطريق بين السهل والمرأب هو أجمل متنزّهات قرقانيا ، ويسمّونه (الكرّوزة) ، وتقع في منتصفها بئر أثرية كبيرة يستقي منها أهالي الضيعة . ولذلك غالباً ما كنتُ أسمع هذا الحوار في الأصائل :

– اين الله يسّرْ ؟

– والله بدّي روه (أروح) .

– اين بقه ؟

– والله بدّي اتفسّح عالكرّوزة .

● الضيعة الحبيبة . .

عبثاً حاولتُ أن ألتقي باسم قرقانيا في ما لديّ من كتب عن الفن الهلنستي والروماني وحتى التدمري . ولا بدّ أن يكون اسمها القديم قد حُرّف أو تغيّر ؛ فمن غير المعقول أن تُتجاهل أسماء كريمة مثل قرقانيا وكوكانايا وقلب لوزة التين هما جارتان لقرقانيا ، مع أنهما تحفلان بآثار رومانية مجيدة . ففي (قلب لوزة) تقوم كنيسة رائعة ، وفي (كوكانايا) تنتصب بكبرياء أعمدة حجرية ضخمة مشيّدة بهندسة أنيقة ، ومنقوشة بشكل دقيق بارع يحمل المرء على الخشوع والتأمّل .

أما قرقانيا ، فلم يكن نصيبها كذلك ، ولم تظفر بأكثر من كنيسة واحدة غدت مسجداً من عهد عمر الفاروق ، وشيّدتْ في جانب منها مئذنة ما زالت كما خلّفها الأوائل ؛ حتى لأحسب أن قرقانيا هي المكان الوحيد الذي يستطيع الفاتحون المسلمون - لو بُعِثوا - أن يتجوّلوا في أزقّته دونما عناء ، وأن يستعيدوا ذكرياتهم الحلوة فيه ، وأن يهتدوا بيسر وسهولة إلى بيت (محفوظ) حيث تقوم أكبر بئر في الضيعة ؛ وإلى القبو الروماني القريب من هذه البئر ، والذي عاد من المواطن (المسكونة) المخيفة في الضيعة ؛ مع اختلاف جزئي بسيط ، هو أن هذه البئر أحيطت بسياج حجري واسع ، وشُيّدت حولها أربع غرف كبيرة ، وطُليتْ الأرض بطبقة سميكة من الاسمنت ، ومُهّدتْ أمامها الأرض لتكون حديقةً ، ولم تكن! وغدا يسكنها شيخ يوصف بالثراء والشحّة ، يُدعى (محفوظ) .

وهكذا غدا بيت محفوظ ، بفضل هذه البئر ، والغرف الأربع الواسعة ، والحديقة المهجورة وما يموج فيها من دواب سامّة ، والقبو المرعب ؛ من أبرز بيوت الضيعة وأكثرها دوراناً على الألسن .

وبيت محفوظ هذا ، هو منتدى (المثقفين!) في الضيعة . و(المثقفون)

هنا ، تعني المعلمين الذين تشهد الضيعة اثنين أو ثلاثة جداً منهم في كل عام دراسي . وقد آثر أبو أحمد (محفوظ) ألاّ يؤجّر بيته لغير المعلمين ، لأنهم أكثر نظافة ورعاية للبيت من سواهم . ولا بدّ لهذه الـ (سواهم) من جلاء ؛ ذلك أن قرقانيا ليست محطاً لأنظار مهاجرين من قرى أخرى ، وليس فيها ما يغري الغرباء بالاقامة ، وإنما يُقصَدُ بـ (غير المعلمين) ، رجال الدَرَك الذين تفرض عليهم واجباتهم الرسمية التنقّل في قرقانيا وغيرها .

وهكذا نخلُصُ إلى أنه (لا مكان للدركيين في بيت محفوظ) !

في الثمانية الأشهر التي قضيتها معلماً في مدرسة قرقانيا الابتدائية ذات الصفوف الخمسة ، والتي سكنتُ فيها في بيت محفوظ الزاخر بالحيّات والجرذان الجبّارة التي تخاف منها القطط ، والتي كثيراً ما أيقظتني من النوم وهي تقرض أصابعي ؛ انصرف ذهني إلى تملّي هذه الحياة الجديدة والغريبة عليّ ، ومحاولة استيعابها . وسأظلم مشاعري كثيراً إن قلتُ إنني لم أحببها .

في هذه الغمرة من استجلاء مفاتن قرقانيا ، واستمتاعي بالحياة مع أهلها اللطفاء ، فاتتني كثير من الأشياء التي تفيدني الآن في التعريف بهذه الجنّة التي وعَدَنا بها مدير تربية حلب .

من ذلك أنني لم أكن حريصاً ، كما أنا الآن ، على الاهتمام بتاريخ قرقانيا . ومجمَل ما أتذكره عن ذلك هو ما ذكره لي (مثقفوها) بأن هذه الضيعة هي قرية رومانية ، وأن كل الآبار المنتشرة في بعض بيوتها وفي مواطن أخرى خارج البيوت ، والمحفورة في قلب الصخور ، لم تكن من عمل أهالي قرقانيا الحاليين . وهم يقولون إن الرومان هم الذين حفروها في زمانهم .

ولهذه الأبار قصة . فنحن الآن على قمّة جبل ، والبيوت كلها مشيّدة بالحجر ، والسطوح وأروقة البيوت كلها مغطّاة بطبقة كثيفة ناعمة من الاسمنت ؛ والأرض التي هي قمّة الجبل ، أرضٌ صلبة الحجارة ، لا بدّ

لتفتيتها من استخدام كمية من الديناميت المحلي ؛ وهذا ما يحصل فعلاً .

أنشئتْ هذه الآبار لتكون مستودعاً لمياه الأمطار التي تتسرب إليها من السطوح والأزقة وأروقة المنازل ، مكتسحةً أمامها ما شاء الله لها أن تكتسح !

وكانت العادة أن يستقي العطشان من دلو البئر مباشرة ، ثم يدلق ما تبقى من ماء في البئر بكل تلقائية وبساطة ! إذ لا يجوز العبث والتفريط بهذه الثروة التي لا بديل لها .

وقد عانيت - أنا ابن المدينة - كثيراً في الأسابيع الثلاثة الأولى من عملية تصفية الماء وغليه وتبريده ليكون صالحاً للشرب . فقد كانت عملية التصفية هذه مثار استخفاف غير معلن من أهالي الضيعة ؛ وجدتُ نفسي بعدها أتخلى عن هذه الفكرة ، وأروح أتناول الماء من الدلو (القادوس) مباشرة كما يفعل الآخرون . وأشهد الله أن البرغش كان يُرى في الدلو رؤية العين ؛ بل أن الحنجرة كانت تُحسّ بانزلاقه إلى المريء !

وكم خامرني خاطر بأنني أشرب حين أشرب من هذه الآبار ، شيئاً من التراث العزيز ! من يدري ، فقد يكون في ما شربتُ قطرةٌ انحدرتْ إلى البئر منذ مئات السنين ؛ منذ أيام زنوبيا ملكة تدمر مثلاً ، وربما أقدم من ذلك ؟!

■ المغامرة

نحن الآن في بيت محفوظ ، حيث يكمن القبو المخيف الذي تدور قصته في كل مكان ، في قرقانيا وما جاورها ، والذي لم تتخطّ عتبته قدم إنسان من زمن مجهول . وكثيراً ما أشار علينا أهل الضيعة ، دون

أن يخفوا إشفاقهم ، بأن لا نقترب منه ليلاً لئلا نصاب بـ (ما أبعدنا الله عن شرّه) !

والواضح أن إقامتنا في الضيعة - زميلي وأنا - كانت موضع اهتمام أهاليها وحبهم ورعايتهم . ولا أبالغ إذا قلتُ إنه يتعذّر عليّ إحصاء الأشكال الكثيرة التي كان الأهالي الطيبون يعبّرون لنا بها عن حبهم وحُسن ضيافتهم ؛ حتى أنه لم يمرّ بنا يوم واحد دون حدث يعكس هذا الواقع .

وكانت أمسياتنا في بيت محفوظ ، على وميض جذور الزيتون المتّقدة ، وتجشّؤ أراجيل (ابو أسعد) و(ابو حسن) وغيرهما ممن كانوا يقضون بعض الأماسي عندنا ؛ حافلة بأحاديث الجنّ والمعتقدات الخرافية ، والأساطير المختَلقة عن الفوارق الطائفية في بلاد أخرى خارج قرقانيا ، كالعراق مثلاً ؛ وعمّا إذا كنا رأينا نحن ، أناساً لهم ذيول شبيهة بذيول الحيوانات !!

وإزاء هذه الأمور حزمنا أمرنا على (تصحيح الأوضاع) ، وإزالة هذه الخرافات من أذهان هؤلاء الناس الطيبين ، كما فعلنا مع أولادهم في المدرسة ، حيث نجحنا في طرد بعض الأخيلة الموهومة التي تطارد أذهانهم . وهاكم تجربة عملية على ذلك :

كانت مقبرة الضيعة (الجبّانة) أشدَّ المواطن هولاً عند المساء ؛ وكان قبو بيت محفوظ يأتي في الدرجة الثانية .

وذات مساء تجمّع عندنا في البيت رَهط من تلاميذنا يربو على العشرة ، تتراوح أعمارهم بين الثامنة والخامسة عشرة . جاءوا ليراجعوا دروسهم ويستمعوا إلى أحاديث عن العراق والبلاد الأخرى التي قُدّر لنا أن نزورها . وكنا سعداء باستضافتهم تلك الليلة ، فشرعنا نتحدّث لهم عن كل ما يثير دهشتهم من حقائق . ثم عرّجنا ، بلا قصد منّا إلى حديث الجنّ . وبشكل جد طبيعي جاء ذكر الجبّانة والقبو الذي في منزلنا . وقد بذلنا عناءاً كبيراً في محاولة محو هذه الأفكار من رؤوسهم

الصغيرة النظيفة ، ولكننا جوبهنا بعلامات رفض سرعان ما لان ليتحوّل إلى تصديق يفرضه التأدب والمجاملة والاحترام ، أكثر منه تصديقاً مبنياً على قناعة .

قلتُ لأحدهم مستثيراً ، وكان عمره ثماني سنوات :

- هلّقْ يا عبد القادر ، شو بتقول ؟
- نعم استاز .
- شو نعم ؛ يعني في جِنّ ؟
- نعم استاذ .
- كيف نعم ؛ إنت شفتهن ؟
- لا استاز .
- لَكَنْ كيف نعم يا شاطر ؟ هيك بدّك تحكي ؟

مِلتُ إلى زميلي قائلاً : إنها أحسن فرصة للنزول إلى القبو ، وعلى مرأىً من التلاميذ ، فذلك يَعْدِل دروس السنة كلها . الآن . . فوراً !

وعندما لمستُ من زميلي موافقة مبدئية ، رحت أمهّد الجو :

- منيح يا جميل . .إنت شو بتقول ؟

كان جميل أكسل تلاميذ المدرسة قاطبة ؛ بل أكسل تلميذ في تاريخها ، ولم تنجح كل المحاولات لاصلاحه ، بما فيها محاولاتنا نحن .

جميل الجُبّ ، شخصية يعرفها الجميع ؛ يتسلق الجبل بأقصى سرعة ، ويجني أحسن وأكبر باقات النرجس ، ويأتي بها لتزيين الصف ، ويهيم في الجبال حتى يدلهمّ الليل ؛ وهو أجرأ التلاميذ ، وأكثرهم جَلَداً ، وقد جرّب كل أنواع الضرب و(الفَلَقات) في المدرسة ، حتى أن المدير كان يبتكر له أساليب خاصة للعقاب . ومع ذلك فقد ظل جميل الجب في الصف الثاني وعمره ١٥ سنة!!

قال جميل :

- استاز في جنّ!

- اين ؟

- هون في القبو ، وفي كل مكان .

أشرتُ إلى زميلي ، وانطلقتُ أحتذي حذائي ، في حين التقط هو المصباح الزيتي (اللمپة) ، ووقفنا نخطب فيهم :

- منيح ياشباب ، هلّقْ نحن بنفوت للقبو ، وانتو بتوقفوا لَغادْ تتفرجوا .

فصرخ التلاميذ ذعراً :

- لا يا استاز ، دخيل الله ، ما في حدا بيقدر يفوت لَهونيك!

والحق أننا لم نكن على صواب في تقرير النزول إلى القبو في تلك الساعة ؛ لا لشيء إلا لأن البيت بمجموعه يموج بالحشرات الغريبة والدواب السامّة ، والحيّات ؛ فكيف بالقبو ؟ ولكن المسألة تحولت إلى امتحان جسارة وتحدي .

بعد محاولات إقناع مرهقة سار الموكب ، يتقدمه زميلي حاملاً (اللمپة) وأنا إلى جانبه .

خلعنا العارضة الخشبية ، وفتحنا باب التَنَك الصديء الذي أنَّ أنيناً موحشاً ، ونزلنا الدرجات الحجرية نتهجّس الطريق بمزيج من شعور التحدي والوجل ، وظل الأولاد في باب القبو مبهوري الأنفاس ، ودعاؤهم وتعويذهم يرتفع بصوت عالي .

تجوّلنا في القبو بين كتل الصخور الضخمة وجذوع الأشجار المرمية كيفما اتفق .

كانت الجدران مزدانة برسوم الحيوانات وبكتابات لم نفقه منها شيئاً . إلى اليسار كانت تقوم كتلة حجرية ضخمة منحوتة ، أشبه

بالمغطس (البانيو) ، مزينة بالزخارف .

أردنا أن نتقرّى الجدران ونتعرّف على الرسوم والزخارف ، ولكننا تذكرنا تلاميذنا المصعوقين الذين يتوقّعون منا زعقة رهيبة ، أو يسمعون صدى ارتطام مرعب .

صاح زميلي :

- امرق يا مصطفى . . ما تخاف !

واستجاب مصطفى فعلاً ومرق إلى القبو .

وبعد دقائق ، كان التلاميذ بأجمعهم يطوفون داخل القبو ، ويتلمّسون جدرانه ، ويضحكون .

لم تكن كامرتي مزوّدة بمصباح ؛ لذلك قررت أن أعود لتصوير القبو في الصباح .

في اليوم التالي شاع الخبر في الضيعة بكثير من العجب والتذمّر . لقد اختُرقَ قبو محفوظ ، وتعرّضت الأسطورة إلى انكسار ، والخيال إلى إهانة . وعندما عدنا ظهراً من المدرسة ، توجّهنا فوراً إلى باب القبو فوجدناه مغلقاً ، وعليه قفل كبير وعارضة خشبية ضخمة .

وهكذا لم يُتح لهذا القبو أن يُفتح إلا لكي يغلق ويبقى محتفظاً بأسراره لمدى لا يعلمه إلا الله !

في المساء جاءنا ابو اسعد وآخرون ليتأكدوا من أننا لم نُصَبْ بمَسٍّ من الجنون . ومع الكلمات الليّنة التي قالوها لنا ، كان التحذير المبطّن من معاودة الكرّة واضحاً .

● رقصة الجِنّة ..

– شِـدْ !

وزَخّت الأنغـام صـاخـبـة من الأكفّ والملاعق والهـاون والدربكّة ، وانساب صوت المغني ليّناً حالماً :

يا حلوي حِلّي الأزرار مع الزنّـار

أنا مغرم بهواكي ما بقى لي حال

– الكَفّ الكفّ !

وانطلقتْ الأكف تخبط ، وبالقرب من (اللوكس) المعلّق في السقف ، تهالك منديلان معقودان ، في دوران لاهث ؛ وتطايرت قشور الفستق فوق السجاجيد المحلية إثرَ دبكةٍ موفّقة من أحد الراقصَين ، واجتاحت حلبة الرقص موجة من الزغاريد انطلقت من نسوة في صحن الدار ، وارتفع اللحن ، وماج واختلط ، وتلاحقتْ الدبكات على اللحن الجديد :

برهوم يا برهوم   يا بـو الجـديله

وحالما انتهت هذه الأغنية ، انهار اللحن فجأة ، وسكت الهاون ، وارتاحت الأكفّ ، وظلّت الدربكة والملاعق تهيئان النغم لأغنية الختام :

ردّي عا نهودك ردّي   يا حلوي بان الخدّي

ومضى الراقصان يختالان وسط الحلبة ، يملأهما الزهو وتشيلهما فورة الشباب روحاً وجسماً ، يدوران وسط الحلبة ويتابعان بخُيَلاء هبوط أقدامهما تارة ، ويشمخان برأسيهما إلى السماء بزهو وفتوّة تارة أخرى . بينما تحاول مشاعرهما الانفلات مع المنديل المبهور الدائر فوق رأسيهما بسرعة فائقة .

فجأةٍ ، دقّ الهاون فاندفعت الأنغام مزمجرةً من الدربكة والملاعق والأكفّ ، واختلطت بأصوات الاعجاب ؛ وقفز الراقصان إل أعلا بحيوية

كبيرة ، ثمّ حطّا على الأرض برشاقة مصارعي الثيران . وصمتَ كلُّ شيء .

- يعطيكن ألف عافية .

قالها الراقصان بنَفَسٍ مبهور ، وقعدا .

في هذا الجو الفائر لم يستطع أحدٌ من الحضور أن يتمالك حسّه ، فاندفع كلٌّ وفق الشكل المناسب يعبّر عن رفيف أحاسيسه ، بتصفيق أو هِزّة رأس أو ضرب مقبض الأركيلة على الفخذ ، أو خبط خرزات المسبحة ، أو غير ذلك .

مَنْ يبحث عن الوقار في هذا الجو ؟!

حتى مدير المدرسة الشاب الهادىء جداً ، وجَد نفسه يطقّ باصبعيه تلقائياً . أما أنا ، فقد استسلمتُ بكل ارتخاء من أول أغنية ، ورحتُ أهزّ رأسي مع الايقاع ، وأطقّ بأصابعي ، وأوزع الابتسامات ذات اليمين وذات الشمال ، مما شجّع أحد تلاميذي المشهورين في المدرسة باجادة الرقص ، على الانخراط في الحلقة دون وَجَل ، ودون احتمال (جَرّة أذن) في اليوم التالي ، عملاً بالمَثِل المعروف :

إذا كان ربُّ البيت في الدفّ ناقراً

فشيمةُ أهلِ البيت كلِهمُ الرقصُ

دارت في الامسية عدّة جولاتٍ مماثلة . كانت تبدأ بموّال ، ثم تتدرّج من أغنية إلى أغنية . وتنتهي بـ (يعطيكن العافية) .

وكان شيخ الشباب لولبَ الحفل ؛ يلاحظ بدقّة كل متطلباته ، ويستقبل بأدبٍ جمٍّ ضيوف الحفلة ، ويَزِنُ كلَّ حركة يأتيها بمنتهى الحيوية والرزانة ، ويُصدرُ ايعازاته التي لا مَرَدَّ لها بكل رجولة وثقة .

والحقّ أن شخصية (شيخ الشباب) لَتُعْجِب . وقد استغربتُ أن يكون أحد المدعوّين ، وهو شاب من ضيعة (معرّة الشلَف) ، متضايقاً ومحتقِراً شيخ الشباب هذا . مال عليَّ قائلاً بنفور واستعلاء :

– هذا قاروط . . هاي عيب . . نحن ما بنخلّي قاروط يصير شيخ شباب أبداً ؛ نحن ما في عدنا قاروط .

– شو يعني قاروط ؟

وفهمتُ أن (القاروط) هو مَن تترمّل أمه من زوجها وتتزوّج رجلاً بعده ؛ والولد الذي يأتي من الزوج الثاني يسمّى (قاروطاً) .

قال جليسي بحميّة :

– نحن بنقوّص المره اللي تتزوّج إذا ترمّلَتْ .

وأردتُ أن أبدي استغرابي من هذا التقليد ، ولكن وجه صاحبي كان يصرخ : عيب ! فلذْتُ بالصمت .

تململ الجميع واتجهَتْ عيونهم نحو الباب ، وتولّى (ديب الجب ، أخ جميل الجب) حلاق الضيعة ، فسحَ المجال أمام الباب ، ولكَزَ بعصا من الزيتون أحد الأطفال الواقفين في الممر ، فانكمش الصغير وتراجع ؛ ودخل على إثره شابان يحملان أربعة صحون من الحنّاء ، طافا بها على الجالسين ، ووضعاها على الأرض .

وتطلّعْتُ فاذا بالأبصار كلها متّجهة إلينا ؛ المدير وأنا ! كلهم ينظرون ويبتسمون بنشوة ، وبعضهم بتخابث .

ماذا في الأمر ؟ لا بدّ أننا في مأزق .

بلعتُ ريقي مرتين عندما علمتُ أن هناك تقليداً شعبياً يُلزِم كلَّ العزّاب ، دونما استثناء ، أن يرقصوا بهذين الصحنين (رقصة الحنّة) ؛ فأنا لا أجيد الرقص خالياً ، فكيف بهذين الصحنين ؟!

استنجدنا بصديقنا (رشيد الناقور) موزّع البريد ، فردّ ببساطة :

– ارقصوا بقه ، شو فيها ؟

وأكّد ابو اسماعيل :

– ما بيصير يا شباب ، كل العزبان لازم يرقصوا .

وتبخّر كل المرح من رأسي ، ورأيت وجه صديقي المدير منكفئاً ، وعلى شفته ابتسامة ذابلة :

- ما برقص !

- وأنا كمان ! لَكْ أخي شو بدنا نقول للطلاب بكره ؟!

وفي الوقت الذي كان العزّاب يختالون في الحلبة ، ناولتُ شيخ الشباب إشارةً من بعيد ، فجاء هاشّاً باشّاً ، وانحنى ليسمعني :

- دخيلك يا أخي فوتنه هل مرّه ؛ وحياتك أنا عمري ما ماسك محرمة وراقص .

وأكّد المدير :

- شو ، يعني صحيح بدّك تعملها ؟ والله لو كنت بعرف أرقص كنت رقصت ؛ لكن هيدي علقة .

فتبسّم شيخ الشباب ، وقال :

- إزا كان هيك ، بقه مثل ما بدكن .

انتهت رقصة الحِنّة التقليدية ، وتربّع شيخ الشباب على الارض ، وقابله العريس واضعاً رجله اليسرى تحته ، ومادّاً يده اليمنى على ركبته المثنيّة ، مستسلماً بنشوة وارتخاء إلى شيخ الشباب الذي راح يدعك الحنّاء في راحته بأناة وعناية فائقة .

وتبيح التقاليد الآن للضيوف أن يطلبوا ما شاءوا من أغانٍ أثناء وضع الحنّاء ؛ ولهم كذلك أن يضعوا الحنّاء هم أيضاً إذا رغبوا .

كانت أغنية (يا شادي الألحان) آخرَ الطلبات . دارت بعدها صحون الحلوى التي جيء بها من حلب لهذه المناسبة . وما إن تدحرج فُتاتُها إلى المريء حتى نهض أحدُهم ، وقال مودّعاً :

- هلّق ؛ يعطيكن العافية .

وأردف آخر :

- عقبال عزبان الحارة كلتهن ، والأرامل !

● تحيّـة العلم . .

لم نَـنَـمْ ليلة إعلان الوحدة بين مصر وسوريا .

بدأتْ سهرتنا مع إذاعة دمشق والقاهرة وصوت العرب . وكانت أسرة التعليم كلها في ضيافتنا تلك الليلة .

انشغلنا ، أنا وصاحبي في تدوين ميثاق الوحدة الذي يذيعه الراديو ؛ وحرصنا كثيراً على تفاصيل عَلم الجمهورية العربية المتحدة ، لأننا نَوَينا أن نخيط مجموعةً من الأعلام في الليل لنرفعها في الاحتفال الذي قررنا إقامته في المدرسة في الصباح التالي .

إذن ، نحن بحاجة إلى قماش ابيض واخضر واحمر واسود .

هلمّوا بنا إلى بيت (ابو سعد) البزّاز الوحيد في قرقانيا .

رحّب بنا الرجل ، وذهب بنا إلى دكانه ، وقَصّ لنا الابيض والاخضر والاحمر ؛ وبقيَ الأسود . لم تكن في دكانه ولا في بيته أيّة قطعة سوداء .

ماذا نفعل ؟

طُفنا على المعارف والأصدقاء لاسعافنا بقماش اسود ، فلم نُفلح .

هل نذهب إلى قرية أخرى في هذا الليل ؟ ومَنْ يُقنِع رشيد الناقور ، موزّع بريد قرقانيا ، وسائق (مكينة) احمد چَلَوْ ، أن يأخذنا إلى قضاء حارم أو معرّة الشلف أو كفر تخاريم ؟

أُسقِطَ في أيدينا تماماً ، وأُصِبْنا باحباط كامل ، وعُدنا إلى البيت بمنتهى الخذلان والتعاسة . وإذا بابو اسعد يلحق بنا ليكرر أسفه ، وليقترح علينا اقتراحاً غريباً بكثير من التردّد والخجل :

– والله يا اخوان ، بدّي قول يعني . . .

– قول يا بو اسعد ، قول . .

– والله يعني ما في حلّ ؛ إنما قلت إنّو عندي شروال قديم . . يمكن . . .

شعرنا بالمهانة والخزي والخيبة ، وسامحناه لبساطته . ولكن المحنة ظلتْ قائمة .

في الصباح ، تجمهر الناس في ساحة المدرسة ، وانتظم التلاميذ صفوفاً . وقفنا أمامهم ، وأعطينا الايعازات ، فانطلق نشيد (الله أكبر) ، وسحب المدير حبل العلم ، فارتفع خافقاً في سماء قرقانيا . وكان (ابو اسعد) أكثرنا غبطةً به !

■

■ حواشي :

■ كتب هذا النص في اوائل ١٩٦٣ اعتماداً على مذكرات كتبت في وقتها (عام ١٩٥٧) ، ونُشرَ ، دون حواشيه ، في العدد الأول من مجلة (زوايا) التي كان يصدرها في پاريس الصديق فواز طرابلسي ، في شهر آب عام ١٩٨٩ .

■ سيارة احمد چلو التي يقودها رشيد الناقور ، قديمة مضعضعة لا يُسمَح لها بدخول مدينة حلب ، لذلك تقف في طرف المدينة بعيداً عن رقابة شرطة المرور . وليس هناك سيارة غيرها في قرقانيا . وهي تغادر قرقانيا في الساعة الرابعة فجراً وتعود عند الغروب ، حاملة البريد الذي كنا ننتظره بشوق بالغ .

■ لم يكن في قرقانيا يومذاك غير ١٢ دكاناً فقط ؛ ولم يكن عدد سكانها

يتجاوز الـ ٢٠٠٠ نسمة كما قيل لي .

■ كانت مدرسة قرقانيا مدرسة مختلطة ، فكان فيها فتاتان هما (خوزيّة واختها خيرية) وهما من أسرة تنتسب إلى فرقة (الشاذلية - جماعة احمد بن يشرط) ، وهناك حوالي اربع أسرات من هذه الطائفة الصوفية تتميّز بالانفتاح والنظافة وإقامة الطقوس الصوفية كل ليلة جمعة . ولم تكن العلاقة بينها وبين سكان الضيعة حميمية ، كما لم يكن أحد من سكان الضيعة يحضرون طقوس هذه الطائفة . ولكنهم كانوا يدعوننا لحضور هذه الطقوس التي تُلقي فيها قصائد مغنّاة لابن الفارض وغيره من شعراء الصوفية . وكانت الألحان من أعذب ما سمعتُ ، وكان أفراد الطائفة يرقصون على هذه الألحان الأخّاذة رقصاً رزيناً دون شطط أو خزعبلات .

ومن الطريف أن أذكر أنني سمعتُ من بين سمعتُ من أغانيهم قصائد لوالد الشاعر عمر ابو ريشة الذي كان من أقطاب هذه الطائفة في حلب . كما رأيت عندهم أول ديوان أصدره الشاعر عمر ابو ريشة ، وعلى غلافه صورته بملابس الكشافة .

وبعد أكثر من ثلاثين سنة على ذلك حدثت صديقي الشاعر الكبير أدونيس عن هذه الطائفة فذكر لي أن عمر ابو ريشة أخبره بأنه (أي عمر) من أسرة علوية شيعية أصلاً ، وأن انتسابهم إلى الشاذلية كان من قبيل (التقيّة) .

■ حضرتْ المرحومة والدتي إلى قرقانيا بشكل مفاجيء ، بدافع الشوق إليّ ، وكان الاحتفاء بقدومها بالغاً من كل عائلات الضيعة ، وخصوصاً عائلات الشاذلية هذه .

■ من غريب الصدف ، أن ألتقي أحد تلاميذي في قرقانيا ، بعد إحدى وأربعين سنة في الامارات العربية المتحدة ، وهو خيرو حجازي الذي تزوّج من تلميذتي خوزية ، وكان يومها استاذاً للرسم في جامعة العين . وكان لقاءاً مشحوناً بعواطف وذكريات حميمة .

■

■ أيام سَلَفَت

عام ١٩٤٨ يرتبط بذاكرتي كعراقي بطرفين ؛ أولهما وثبة كانون ضد معاهدة پورتسموث ، وثانيهما هزيمتنا الأولى في فلسطين (الهدنة) ، وقيام اسرائيل .

في هذا العام لم أكن قد بلغت الرابعة عشرة من عمري ، كنت في الصف الرابع الابتدائي (تأخرت في دخول المدرسة) ؛ ولكنني أتذكر جيداً وقوفي على جسر النهير الصغير في بلدة الخالص القريبة من بغداد ، أحرض زملائي الطلاب الصغار على الذهاب إلى بعقوبة لاسناد إضرابات الطلبة ضد تجديد المعاهدة . لم أكن أسعى للتميّز أو اجتراح البطولات التي تستهوي الصغار ، وإنما لموقف أخلاقي تضامني لا أكثر ؛ إذ لم يكن لدي وعي بتفاصيل ما يجري غير الكلام الذي يتداوله الكبار وأسمعه منهم ، في البيت وفي المدرسة وفي الشارع ؛ ولكن التربية الأساسية التي كانت تقيم وزناً للمثل والقيم النبيلة هي التي كانت تحفزنا على التضامن في مثل هذه المواقف . وكذلك هو الحال في موضوع الهدنة وضياع فلسطين .

على أننا سرعان ما تفتحت عيوننا على المحنة ، فعوّضنا عن غيابنا ذاك بالحضور الصاخب والجميل في المساهمة بفاعلية في الاضرابات والتحريض والاحتجاجات على موقف الحكومة العراقية من العدوان الثلاثي على مصر الشقيقة ، وتسلمنا مكافأتنا من الحكومة (الوطنية) اعتقالاً وتوقيفاً ومحاكمات .

في ذلك الوقت ، كان عدنان مندرس ، رئيس وزراء تركيا ، يزور العراق لإعداد طبخة (الحلف التركي الپاكستاني) ، حلف بغداد فيما بعد . وقد استقبل في بغداد بمظاهرة مبتكرة ؛ حيث اطلقت مجموعة من الكلاب في شوارع بغداد محزمّة بأشرطة قماشية تحمل عبارات تنديد بالحلف وبعدنان مندرس . وقد شاعت بيننا يومها قصيدة ظريفة لأحد شعرائنا المعروفين يومذاك تقول :

إن كنتَ الساعةَ هذي الساعةَ تهواني

فاحفر قبر الحلف التركي الپاكستاني

وبالمناسبة نفسها تشرف الداعي بالاعتقال والمحاكمة في البصرة بسبب قصيدة هربها إلى احتفال عام دعي إليه في مناسبة دينية .

■

في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، قامت الثورة في العراق ، وقامت قيامتنا نحن اللاجئين السياسيين في سوريا ، فانطلقنا في الصباح الباكر في تظاهرة تلقائية في شوارع دمشق ، وفي ظرف دقائق كان إخواننا السوريون يندفعون معنا بالعشرات فالمئات ، حتى انتظمت تظاهرة صاخبة طافت شوارع المدينة على مدى ساعتين كتمهيد للتظاهرة الشعبية الكبرى التي تقرر أن تنطلق بعد الظهر . في هذه التظاهرة الأولية لم تكن لدينا لافتات ؛ فاستعنا بالأعلام العراقية وأعلام الجمهورية العربية المتحدة . كنت في مقدمة التظاهرة أحمل علم العراق . وفي هذه اللحظات الفريدة واجهت أعنف صدمة في عاطفتي الوطنية عندما هجم عليّ شاب بعثي عراقي وأراد اختطاف العلم العراقي مني فلم أفلته من يدي ، ولكنه استطاع أن ينكسه ويدوس عليه ويرفع العلم العربي الذي جاء به . أوشك أن يحصل اصطدام مرعب حين انطلق العديد من المتظاهرين نحو الفتى بنية ضربه لو لم ينطلق عدد من القادة العراقيين الذين كانوا في

المقدمة لحمايته وسحبه خارج التظاهرة وإبعاده عنها . كان جرحاً مؤلماً في لحظات الفرح الغامر حملنا على الذهاب بعد انتهاء التظاهرة إلى مقهى الهافانا لمقابلة المرحوم زكي الأرسوزي والأستاذ مطاع صفدي اللذين كانا هناك لمعاتبتهم ، وقد أبدوا استنكارهم لهذا التصرف الفردي .

بعد أيام قليلة جاءنا المرحوم فائق السامرائي موفداً من حكومة الثورة لدعوتنا إلى العودة إلى الوطن على حساب الحكومة الجديدة . وفي ١٩٥٨/٧/٢٩ انطلقنا من دمشق بحماسة جعلتني لا أتساءل عن راتبي الذي سيستحق بعد يومين (وهو راتبي كمعلم ، لأنني رفضت منذ البداية أن أتقاضى راتب لاجيء) . وفي موقف السيارات جاء لوداعنا الكثير من الأصدقاء الذين توطدت بيننا وبينهم أواصر صداقة متينة .

حملتنا حافلة النيرن الكبيرة إلى الوطن ، حيث استقبلنا في مركز الرطبة الحدودي استقبالاً ظريفاً تمثّل في إلقاء القبض علينا ؛ السيدة نظيمة وهبي (أم سعيد) وأنا ، وأصر مأمور المركز على إرسالنا مقيدين ومخفورين إلى بغداد بدعوى أن أوامر القبض علينا التي صدرت في العهد الملكي لم تلغَ ، وأنه كموظف لا يستطيع إلغاءها . تأخرت السيارة ثلاث ساعات قضيناها في محاولة إقناعه فلم يقنع وكان موضع استخفاف وانتقاد من الجميع . وفي الأخير تم الاتفاق معه على أن يرافق كلاً منا شرطي مسلح ولكن بلا قيود لأن ذلك سيسبب مشاكل للشرطيين مع الجماهير التي تنتظرنا في الطريق إلى بغداد . وهكذا كنا كلما نصل إلى مدينة نقابل المستقبلين ونخطب فيهم خطباً نارية تاركين الشرطيين في الحافلة ! وفي مطار المثنى القديم في بغداد ، وكان الموقف الأخير للسيارات القادمة من دمشق ، سلمنا الشرطي إلى شرطة المطار وأخذ منهم وصلاً بالاستلام كأي بضاعة واردة !!

■

■ علاوي المُخضّرات في البصرة بين عامي ١٩٤٨ و١٩٥٣

العَلْوة (وتجمع على عَلاوي) هي محل بيع الخضروات والفواكه بالجملة . والبصريون يسمونها أيضاً (خان) ، ويجمعونها على (خينان) . وتدعى أحياناً بـ (علاوي المُخضّر) ، أو علاوي المخضّرات ، وهو الأشيع .

تقع هذه العلاوي في منطقة العَشّار (مركز مدينة البصرة) ، على امتداد الجهة الشمالية لنهر العشّار الذي يسمى أيضاً (المَدّة) ، في المساحة الواقعة بين جسر المقام ومباني الكمرك المطلة على شط العرب . ويفصل بينها وبين النهر شارع يليه رصيف مُسقّف واحد يشمل جميع العلاوي ، تُعرض عليه البضائع السريعة التلف ، وتوضع عليه القَبّانات (واحدها قَبّان) وتُصفّ الى جانبها العيارات المسبوكة من الحديد ، بأوزان مختلفة .

وهذه العلاوي مخصصة في الأساس لبيع الفواكه والخضار والتمور والدبس ومعجون الطماطة والدهن والجبن والقيمر (القشطة أو القشدة) والراشي (وهو ثفل السمسم المطحون - الطحينة) ، ولا يعدم أن يكون بينها أصناف من البقول المجففة ، كالباقلاء والفاصوليا . أما الحبوب كالحنطة والشعير والرز وغيرها ، فعلاويها في محلة الخندق على ضفة نهر الخندق الموازي لنهر العشار ، والمتصل بشط العرب أيضاً ، والحافل دائماً بأعداد كبيرة من (الدوَب - جمع دُوبة) والناقلات المائية الأخرى .

وعدد علاوي المخضرات هذه تسعة ، يملكها تجار من مستويات

مختلفة من الثراء والوجاهة . وهم في وقتنا الذي نتحدث عنه :

عبد الحميد عبد الواحد الصكّار

الحاج وادي عبد الرسول

السيد عبد الأمير الهاشمي

الحاج كحل علي

ناجي توفيق

سلمان الرحماني

صالح الأعوج و جبار المعيدي

ملا حمزة العمران وناصر حسين البلداوي

السيد عبد الله السيد خضير

تأتي الخضروات وبعض الفواكه الى البصرة من منطقة الفرات الأوسط ، ومن كربلاء خصوصاً ؛ في حين تأتي أغلب الفواكه ، وخاصة الحمضيات والرمان والأعناب من منطقة ديالى . وهناك أيضاً منتجات من الفواكه والخضار والتمور وأنواع من الحلويات المحلية (الحلاوة) ترد من مناطق مختلفة من أطراف البصرة نفسها .

أما واسطة النقل ، فهي القطار البطيء ، أو (الچطلة) وهو قطار البضائع . وتصل العلاوي في الساعة السادسة من صباح كل يوم ، تسبقها قبل يوم من الوصول برقيات من المجهزين (الجلاّبة) ، تبين نوع البضاعة المرسلة وكميتها .

قبل وصول البضائع ينبري أهل العلاوي الى الإعلان عنها ، والدعاية لها بأصوات عالية تختلط ببعضها ، وتثير ضجيجاً وصخباً كبيرين ، ويشتد الصخب حين تصل السيارات الكبيرة (اللوريات) ، حيث يتقافز البقالون الى أعلاها ، ويحجزون الأقفاص والأكياس التي يريدونها ، فيحملها الحمالون الأكراد القادمون من ايران على ظهورهم الى القبّان ،

فتوزن وتسجّل على المشتري الذي يكتري فوراً عربةً تدفع باليد ، ويهرع بها الى دكانه ليستبق سواه من البقالين ، ويصرّف بضاعته قبلهم .

ولا تطول هذه المعمعة أكثر من نصف ساعة ، تكون فيها أغلب البضائع قد نفدت . وما يتبقّى منها يهبط سعره بمرور الساعات ، ولكنه يباع قبل العصر ، على كل حال ، وخاصةً ما كان سريع التلف ، كالطماطة والگوجة والعنب والتين والمشمش وما أشبه ، ولا يبيت منه الى اليوم التالي إلاّ الأنواع الأكثر مقاومة للطقس . والمبدأ الأساسي هو أن تباع كلها في يومها ؛ ويعتمد ذلك على فراسة التاجر وخبرته .

بعد ساعتين من ذلك تكون حركة البيع قد اتضحت ونُسّقت ، فتتطاير البرقيات من التاجر الى (الجَلاّبة) ، تعلمهم بنتيجة البيع وحالة السوق ، وتطلب منهم شحن البضائع المرغوبة ، وتأجيل غيرها .

أما الأوزان المستعملة في العلاوي ، فهي :

الحُقَّة : وتساوي كيلو وربع الكيلو (١٢٥٠ غم) .

والأوقِيّة : وتساوي حُقّتين ونصف (في بغداد تساوي الحقّة أربع أوقيّات)

والمَنّ : ويساوي ٦٠ حقة ، أو ٧٥ كيلو .

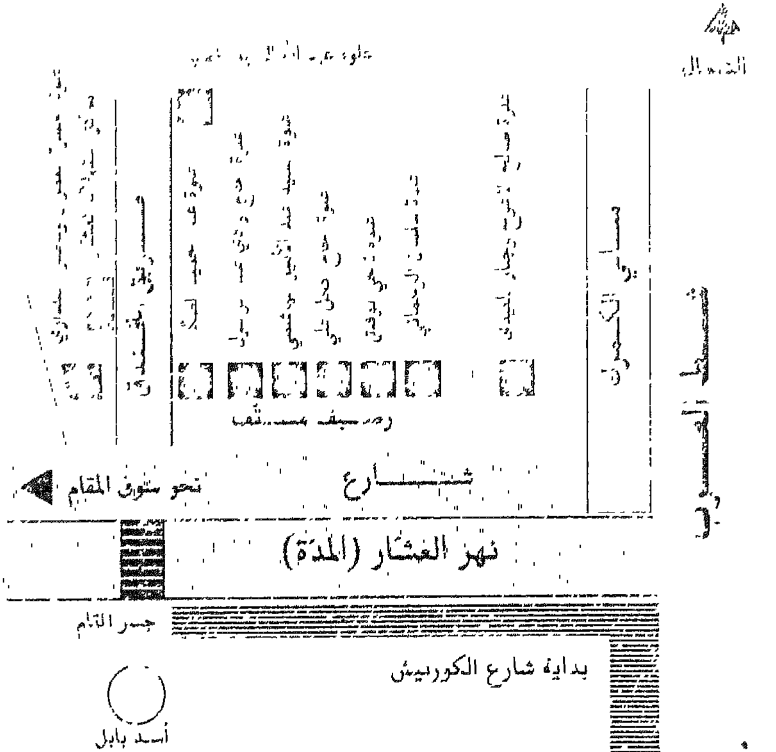
وكانت مهارة بعض الكُتّاب وخبرتهم تجعلهم يعطون ثمن البضاعة فوراً ، وهي على القبّان ، بدقة تامّة ، وبدون استعمال العمليات الحسابية .

وكان التاجر يتقاضى مبلغ خمسين فلساً من المشتري (البقال) ومثلها من المجهز (الجَلاّب) . وما يؤخذ من البقال يُقسم مناصفةً بين التاجر وبين مجموعة الحمالين الأكراد العاملين عنده ، أما ما يؤخذ من الجلاب فهو للتاجر وحده . وتسمى هذه العمولة التي يتقاضاها التاجر

من الطرفين بـ (الخانچيّة) . وكل ما يباع يُسجل فوراً في دفتر المسوّدة الذي يسمونه (دفتر الطيّارة) ، وتقطع به استمارة رسمية تسمى (س١٤) ، تبيّن نوع البضاعة وكميتها وسعرها وثمنها النهائي ، وتخضع لمراقبة سُعاة الاستهلاك الرسميين الذين يقفون في رأس الشارع ، ويفحصون البضاعة ، ويتأكدون من كونها مزودة بالاستمارات اللازمة . ودائرة الاستهلاك التي تسمى (مركز استهلاك العَشّار) ، دائرة رسمية تراقب مبيعات العلاوي ، وتخضعها لضريبة (العُشْر) ، يديرها (مأمور الاستهلاك) ، وعدد من الموظفين الصغار يسمى واحدهم (ساعي استهلاك) . وقد سمعتُ أكثر من مرة أن الشاعر العراقي خيري الهنداوي ، كان وقتاً ما مأموراً لاستهلاك العشار ، وكان يوصف بالنزاهة ، ويذكر بالإعجاب والمحبة .

على أن بعض التجار كان يتحايل أحياناً على ممثلي الدولة هؤلاء ، ويُسرِّب بعض المبيعات بدون استمارة (س ١٤) ، وذلك برشوة الساعي الذي كان يقف ، كما قلنا ، في رأس الشارع ، فتمر من أمامه العربات محمّلةً بالبضائع ، فيفحصها ، ويغض الطرف إذا نُفح بربع دينار ، أو قنينة عرق . وأحياناً تصل رشوة الساعي إلى دينارين أو ثلاثة ، إذا كانت هناك عملية تهريب برتقال الى ايران ، حيث تهرّب ليلاً كميات تصل إلى ثلاثمئة قفص برتقال ، في كل قفص ثلاثمئة برتقالة في المتوسط . وقد يتواطأ مأمور الاستهلاك نفسه مع التجار لتسهيل عملية التهريب .

وكان أشهر مهربي البرتقال في تلك الأيام ، رجل ايراني يدعى (علي ما شاء الله) . وكان العاملون في العلاوي يوصونه بجلب بعض الحاجات البسيطة لهم من عبادان ، كعطر المسك ، أو النواظير الصغيرة التي يتطلع فيها المرء فيرى مراقد الأئمة أو صورة الكعبة ، أو سيكاير (أشنو) ، أو الأحذية المحاكة من القطن والمسماة (الجيوة أو الگيوة) ، وما شاكل ذلك من الأمور البسيطة .



علاوي المخضرات في العشار (البصرة) كما كانت عليه عام ١٩٥١ م
تخطيط وتنفيذ المؤلف - باريس ١٩٩١ م
(المقياس : ارتجالي)

أما الدفاتر والسجلات المستعملة في العلاوي ، فهي على نوعين ؛ الدفاتر الخاصة بالعلوة ، والسجلات الرسمية .

ودفاتر العلوة على خمسة أنواع :

١ - دفتر الطّيّارة : وهو دفتر المسوّدة الذي تسجل فيه تفاصيل المبيعات بشكل عاجل أثناء البيع .

٢ - دفتر اليوميّة : وهو دفتر أكبر ، تُنسَّق فيه التفاصيل الموجودة في دفتر الطيّارة .

٣ - دفتر الخَرطوش : وهو دفتر يفتح بشكل طولي (عكس اتجاه الكتاب) ، ورقه جيد ، مجلد بالجلد الأحمر ، بدون ورق مقوّى (كارتون) . تصنّف فيه المبيعات وفق مصادرها . وهو منسّق ومبوّب ، ومقسّم الى حقول لوصف المادة ووزنها وسعرها وثمنها واسم المشتري والجلاّب ؛ وإزاء كل من الاسمين حقل لرقم صفحة المشتري في دفتر (الذمم) أي الديون التي في ذمة البقالين ، ولاسم الجلاّب في دفتر (الصوافي) ويقصد به صافي الحساب بعد طرح المصاريف .

ويعتبر دفتر الخرطوش الدفتر الأساسي لحركة البيع . ويفصل بين يوم ويوم بخطين عرضيين ، يثبت بينهما تاريخ اليوم . وعند نقل التفاصيل الى الدفاتر الأخرى يوضع رقم الصفحة المنقول إليها ، لغرض التثبّت من ترحيل القيود .

٤ - دفتر الذِّمم : ويضم أسماء الزبائن وتفاصيل مشترياتهم ومدفوعاتهم .

٥ - دفتر الصّوافي : وهو دفتر ضخم ، فاخر الورق ، مخصص لحسابات المجهزين (الجلاّبة) . وفيه تفاصيل وافية لكل إرسالية على حدة ، وصافي الحساب ، بعد طرح الديون والنفقات والعمولة ، وطريقة التسديد .

أما السجلات الرسميّة فهي :

١ - س ٥ : وهو سجل رسمي مطبوع ومبوّب ومقسّم الى حقول ، ومخصص للحبوب . وس ٥ ، مختصر لعبارة (سجل رقم ٥) .

٢ - س ٦ : مماثل لـ (س ٥) ، ومخصص للخضروات والفواكه والراشي والدبس والمعجون والدهن وغيرها . ويُشترَط أن يكتب في هذين السجلين بالحبر السائل وحده ، ولا يُسمح بمحو الغلط أو تصحيحه ، إنما يشطب الغلط بشرط أن يَبين ، ويوقع عليه مأمور الاستهلاك .

٣ - س ١٤ : وهو دفتر استمارات بحجم الكف ، ذو مئة استمارة ذات (أصل ونقل) ، ويكتب عليه بقلم (القوبية) فقط . ولا يُسمح فيه بالتصحيح ، وإنما تترك الاستمارة بأصلها ونقلها ، وتُعرض على مأمور الاستهلاك ليوقع على إلغائها .

وربما تكون هناك سجلات استهلاك أخرى ، ولكن هذا ما كان متداولاً في العلاوي .

شخصيات في علاوي المخضرات :

كان يؤم علاوي المخضرات أشتات من الناس من مستويات مختلفة . وكان بعضهم يُعتبر جزءً من حياة العلاوي اليومية ، بشخوصهم وسلوكهم وعلاقاتهم . ومنهم :

طارش عبد :

بقال في سوق المقام في العشار . طيب القلب وديع ، ودود ، نزيه ؛ يودّ كل أصحاب العلاوي أن يبيعوه ما شاء ، لوفائه وطيبته .

مشكلة طارش ، هي أنه لا يطيق الدغدغة والتجميش . فإذا ما رفعت يدك عفواً ، فزَّ وارتعد وظل يرتعش ، ظنّاً منه أنك ستدغدغه . وكان روّاد العلاوي يعرفون عنه هذا ، فيعمدون إلى نقر الرَّقّي (البطيخ

الأحمر) بصوت عالٍ يجعله يرفُّ مثل السعفة ، ويمدّون إليه أيديهم كأنهم يدغدعونه ، فيلوذ بالحائط وهو ينتفض كالعصفور المحاصر .

ولطارش عبد أخٌ على شاكلته ، يقولون إنه يبول دماً إذا ألحَّ عليه أحد بالإيماء أو نقر الرقّي . وقد شهدت الاثنين بنفسي ، ورأيت كيف كانا يزغان من الدغدغة .

حُمّادي العربنچي :

شخص بسيط من أهالي الجنوب ، يجيد التمتمة والفأفأة ، ويؤديهما وهو يضرب جنبيه ليستعين على إطلاق الكلمة ، فيغرق الناس في الضحك . وهو إلي ذلك يضرط حسب الطلب ، وفي أي وقت ، وبالإيقاع المطلوب ؛ لقاء درهم أو قران (٢٠ فلساً) أحياناً .

جمعة :

هذه امرأة سوداء مسترجلة . ترتدي ملابس الرجال ، وتتصرف مثلهم . وهي بقّالة . وأنا لم أرها قبل أن تسترجل ، وإنما رأيتها وهي ترتدي السترة والبنطلون ، ولكن بعضهم يتذكر عنها ذلك .

ليلوة :

امرأة من المعقل ، جميلة ومثيرة ؛ تأتي بعباءتها وفوطتها مثل الغزالة ، فتنتبه حواس الجميع ، والسعيد منهم من تشتري منه ليلوة .
ولها أخت أصغر منها ، وفي مثل جمالها ، تساعدها في الدكان .

مهدي جبر :

كاتب في إحدى العلاوي ، رقيق الحاشية ، فكه ، يطلق النكتة إذا حان وقتها مهما كلفه الأمر ، ويلتقط ضحاياه من بين الرائح والغادي . فإذا مرَّ شخص يحمل إبريقاً يريد المراحيض ، صاح به :

- الله يقويك أبو فلان ، على خير ؟
- رايح أريق المائية .

- لا تنسَ تجيب إلنه شوية بسنونك !

ويقف أمام البقال ، ويعبث بالكستناء ، ويسمونها (كستانة) ، ويسأله :

بكم بعت الـ (كسنانه) ؟ .

وإذا صادف أن سدد له أحد البقالين دينه دفعة واحدة ، رفع مهدي يديه بالدعاء :

«الله يرضى عليك ويوفقك ، إن شاء الله تلزم التراب يصير زراب» .

هذه شخوص شهدتها بنفسي خلال عملي في علوة أخي عبد الحميد الصكار ، على مدى ست سنوات .

نُقلت هذه العلاوي عام ١٩٥٨ من موقعها هذا الى بناية القشلة القديمة التي هدمت لتبنى في مكانها علاوي المخضرات . أما الموقع الذي تحدثنا عنه فقد أزيل و بنيت في مكانه مبان حديثة لوزارة التربية .

■

باريس ، في ١٩٩١/١٢/٤

■ جوانب من
أدب المراسلة في العراق

لأدب المراسلة طقوس ومواضعات ومصطلحات وصيغ تتعدى الحصر ؛ وهي تختلف باختلاف البلدان ، وربما اختلفت في مناطق من البلد نفسه . إلا أن هناك أجواء عامة تغلب على مراسلات أهل البلد ، وتعكس ، بعد الدرس والتأمل ، حالات اجتماعية معيّنة ، وتفصح عن طبيعة العلاقات بين أفراد العائلة نفسها ، وبين المحيطين بها ؛ وبين الأصدقاء كما بين الغرباء . كما أنها تشير إلى وعي الناس وأساليبهم اللغوية ، وإلى ما يرافقها من معتقدات .

وقد كان إنشاء الرسائل في بدايات هذا القرن هماً من هموم المجتمع بسبب تفشي الأمية وانفراد عدد من أبناء البلد بإجادة تحرير الرسائل ، حتى أنهم كانوا يميّزون من يحسن الكتابة والقراءة بوصفه «بيده قلم» . وكان محررو الرسائل يقومون بهذه الخدمة بلا أجر ، إلتماساً للمثوبة ، وخدمة لأبناء بلدتهم . ولم يكن هؤلاء المتعلمون يستعينون بالكتب التي ظهرت في حدود منتصف هذا القرن بأسماء مثل «إنشاء الرسائل العصرية» وغيرها ، وإنما يستعينون بخبرة من سبقهم وبتجاربهم الكتابية . ومثلما يسعى الأديب إلى تحديد أسلوبه ، يسعى محررو الرسائل إلى تطوير أساليبهم ، وانتقاء عبارات وصيغ مؤثرة يتميزون بها عن غيرهم . في حين كانت كتب إنشاء الرسائل المتداولة يومذاك مرجعاً للمراهقين الذين يتبادلون الرسائل المنقولة من هذه الكتب حرفياً ، ويتلقون أحياناً إجابات منشورة في الكتاب نفسه الذي أخذوا عنه ، ويفرحون بها .

وكان الرأي السائد هو أن «المكتوب نصف المواجهة» . ولما كانت هذه المواجهة متعذرة في بعض الأحيان بسبب شحة وسائل النقل ، خصوصاً في القرى والأرياف ، فقد كان يكفي مكتوب أو مكتوبان في السنة ، وربما في السنتين .

وأنا أتهيّب من الإيغال في التقرير والتفسير لظاهرة المراسلة من جوانبها المختلفة ، لأن ذلك خارج اختصاصي وقصدي من هذا المقال ، فما يهمني في الأساس هو الإشارة إلى لغة هذه الرسائل ، وبعض المواضعات والمصطلحات والنصوص المتكررة التي كانت تغلب عليها ، وتسجيل ملامح من الوضع البريدي في هذه المرحلة ، مرحلة أواخر أربعينات هذا القرن ، معتمداً على ذاكرتي التي حفظت شيئاً من ذلك ، حيث كنت أتلقى معدل عشر رسائل في اليوم ، وأجيب عنها بالأسلوب الذي كان شائعاً في ذلك الوقت ، حين كنت كاتباً في محل أخي التجاري في البصرة لمدة ست سنين ، إذ كنت أقوم بتحرير رسائل المحل التجارية ، إضافة إلى تحرير رسائل أخرى للأهل والجيران .

واعتماداً على هذه الذاكرة ، أقول إن الرسالة كانت تسمى « مكتوب» أو «خط» ، ونادراً ما كانت تسمى «رسالة» . وأن الرسائل الشخصية كانت على ثلاثة أنواع :

■ المكتوب العادي .

■ الخط الأبيض

■ الخط المصخّم (المسخّم - من السخام) .

فالمكتوب العادي هو عادة ذو معلومات عامة عن المرسل وحالته وموضوعه . ويرسل بالبريد ، كم يرسل بيد رسول يسمونه «طارش» .

و«الخط الأبيض» هو ورقة بيضاء تماماً تطوى وتوضع في الظرف دون توقيع . وهي من الرسائل الموجعة المتبادلة بين الأهل والأصدقاء الحميمين ، تحمل عتاباً قاسياً ، ربما يكون مشوباً بالتقريع ، لأن حكمها

أن ترسل بعد رسائل اعتيادية كثيرة لا يجاب عنها ، فيعمد المرسل ، بعد أن يسأم من قلة الإكتراث برسائله ، إلى إرسالها وكأنه يقول لصاحبه: « لم يعد هناك ما يقال » ! أو « إذا لم تكن لديك أوراق لتجيب عن رسائلي ، فخذ هذه الورقة وأعد الصلة » ! وجرت العادة بأن يبادر متلقي «الخط الأبيض» إلى الإجابة فوراً ، معتذراً وموضحاً أسباب تأخره في الإجابة . وقد تلقيت مثل هذه الرسالة يوماً من صديقي الشاعر سلمان الجبوري في أوائل الستينات .

أما «الخط المصخّم» فهو من رسائل الإستنجاد والإستغاثة ؛ ولا يرسل إلا في المحنة وبُعد المسافة . ويغلب على مراسلات النساء المهضومات البعيدات عن أهليهن ، وذلك عندما تتعرض الغريبة إلى محنة شديدة تحتاج معها إلى بعض أهلها لمواساتها ، حيث تعمد إلى ورقة بيضاء تشطب عليها بالفحم شطوباً ، وتضعها في ظرف وتبعث بها إلى أهلها مع «طارش» .

وعند ورود «الخط المصخّم» يترتب على متلقيه أن ينفض يده من غدائه إذا كان يتغدى ، ويركب دابّته ويسافر بأقصى سرعة للنجدة .

ولذلك يقال للشخص غير المرغوب فيه «آني داز لك خط المصخم» أي هل أرسلت إليك «الخط المصخم» لتجيء ؟!

و«الخط الأبيض والمسخّم» من الرسائل الإستثنائية والنادرة التي انتهى استعمالها على ما أظن .

أم الرسائل الإعتيادية فتقوم عادة على أربعة أركان :

١ - التوجّه .

٢ - الإفتتاح .

٣ - الهيكل .

٤ - الختام .

ولكل من هذه الأقسام ديباجة ، أشير هنا إلى بعضها باللغة التي

كانت دارجة ومعمولاً بها ، وهي لغة تتراوح بين الفصيح واللهجة الشعبية ؛ وهذه بعض النماذج من ديباجة التوجّه :

- □ إلى حضرة سيدي الوالد أعزه الله . . .
- □ إلى حضرة الأمجد الأكرم الحاج فلان . . .
- □ إلى حضرة الأخ العزيز تاج الراس ومهجة القلب ونور العين فلان . . .
- □ أخي الحنون فلان حفظه الله . . .
- □ إلى سيدتي الوالدة الحنونة أم فلان «وعادة يكون اسم ابنها الأكبر ، حتى ولو كان المرسل ابنها الصغير» .
- □ إلى جناب الأعز الأكرم أبو غايب المحترم (هذا إذا لم يكن للمرسل إليه ابن يكنى به . ولا يجوز ذكر إسم المرأة في أية حال) .

أما الإفتتاح ، فهذه بعض صيغه :

- □ بعد تقبيل أيادي سيدي الوالد وسيدتي الوالدة . . .
- □ سؤالنا عن صحتكم وطيب خاطركم وإن سألتم عنا فالحمد لله لا يهمنا سوى ألم فراقكم الغالي علينا . . .
- □ السلام بعد السلام والتحية والإكرام . . .
- □ بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، أما بعد فقد وصلنا كتابكم قرأناه مسرورين ودعونا لكم بدوام الصحة والعافية . . .
- □ بعد التحية ومزيد الإحترام وصلنا كتابكم جميع شرحكم صار معلوم . . .

أما الهيكل فهو موضوع الرسالة وسبب إرسالها ، وغالباً مايختصر ، في حين تُستنفد الرسالة بصيغة التوجه الطويلة والإفتتاح المسهب .

وللإنتقال من موضوع إلي آخر تستعمل عادة عبارة «وأما من طرف كذا فـ . . .» .

أما الختام فيشمل تحايا للأهل ودعاءً لهم ، والشكر لقارىء الرسالة ، ونقل تحيات الحاضرين ؛ وهذه بعض صيغه :

□ ومنّا الجميع يخصّونكم بالسلام .

□ ومن طرفنا الجميع يسلمون .

□ سلامنا على الوالدة المحترمة والرضيعة (الأخت) وكافة المحروسين (الأولاد) .

□ ونقبّل نواظر المحروسين فلان وفلان (ويعددهم بالأسماء لأن إغفال أي إسم يعني نسيانه ، وهذا مما لا يحسن بالمرسل) .

□ وسلامي على سيدي الوالد وسيدتي الوالدة والرضيعة المصونة وكافة الأهل والجيران .

□ وحضر الأخ فلان وهو يهديكم السلام .

□ ومن عندنا كاتب الحروف يخصكم بالسلام .

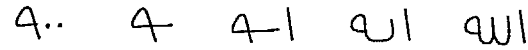
□ وسلامي لقارئ المكتوب .

□ لا تقطعوا عنا رسائلكم لأن المكتوب نصف المواجهة .

يلي ذلك توقيع المرسل ، وصيغته تحدد بطبيعة شخصية المرسل إليه ؛ فإذا كانت الرسالة موجهة إلى الأب يكون التوقيع : «ولدكم المطيع» ، أو«خادمكم» . وإذا كانت إلى الأصدقاء «أخيكم» . ثم يليها الإسم ، وأحياناً الختم الذي يسمّى (مُهُرْ) ، أو بصمة الإبهام .

ومن نافل القول أن هذه الرسائل لا تستعمل علامات التنقيط (الفاصلة القاطعة ، إلخ .) . كما أن كلمات مثل : الأب ، الأم ، الأخت ، الأطفال ، لا تكتب بهذه الألفاظ ، وإنما يستعاض عنها بكلمات : الوالد ، الوالدة ، الرضيعة ، المحروسين .

وتتوج الرسالة عادة بالرقم ٩٠٠ ؛ ثم البسملة . وهذا الرقم ، في تقديري ، تحوير لكلمة (الله) التي تكتب أحياناً بدافع السرعة هكذا :



وأنواع الرسائل التي ترسل بالبريد مماثلة لما هي عليه في أيامنا : عادي ، مسجل ، مسجل جوابلي .

وتفصح هذه الرسائل في جانبها العام عن العلاقات الإجتماعية ، في السلام على ساعي البريد وقارىء المكتوب وتحايا كاتب الحروف ، ومن حضر كتابة الرسالة ، ثم التحايا إلى الأقارب والجيران ، إلخ .

■

أما الظرف فيحتوي في أعلاه على الرقم (٨٦٤٢) ثم إسم البلد والمدينة والمحلة يليها إسم الشخص ، ثم عبارة «**وصوله خير وسرور ، أو خيراً وسروراً** » . ويكتب أحياناً بعد ذلك «**شكراً لساعي البريد ، أو موزع البريد** » . ولا توضع الطوابع على وجه الظرف ، وإنما على ظهره (لإحكام غلقه) ، ومعها إسم المرسل . وفي أوائل الخمسينات كانت في دوائر البريد عبارة مخطوطة للتنبيه : «**ضع الطابع على الزاوية العليا اليمنى من الرسالة**» .

والرقم ٨٦٤٢ تقليد معروف ولكنه غير شائع ، وقد سألت عنه أخي الشاعر المرحوم ابراهيم الصبّاغ ، وكان معنيّاً بالكتب الغيبية والأدعية والتعاويذ ، فقال لي إنه إسم الملَك «بدّوح» المكلف بحراسة الرسائل ؛ وهو مأخوذ من حساب «الجمّل» حيث تكون قيمة الباء (٢) ، والدال (٤) ، والواو (٦) ، والحاء (٨) .

■

ومن فروع المراسلة ، بطاقات وبرقيات التهاني في الأعياد والمواليد

والأفراح ، وبرقيات التعازي .

ولبطاقات التهاني بالأعياد نص مطبوع ، هو :

- ☐ نهنئكم بالعيد السعيد ونتمنى لكم دوام العز والإقبال .
- ☐ عيدكم مبارك .
- ☐ نقدم أخلص التهاني بمناسبة العيد السعيد .
- ☐ كل عام وأنتم بخير .

ويكون الجواب (مطبوعاً أيضاً) :

- ☐ نشكر لكم تهانيكم دامت أيامكم أعياداً .
- ☐ نشكر تهانيكم ، عدتم لأمثاله سعداء .

ولبطاقات المعايدة ظرفها الخاص المطبوع باللون الأزرق ، ويتضمن عبارة «أيامكم سعيدة» ، أو «عيدكم مبارك» ، ومعها صورة كفّين تتصافحان .

وترسل البطاقة في ظرف مفتوح وعليها طابع من فئة ٣ فلوس .

أما برقيات التهاني بالأفراح والإعلام بها ، فغالباً ما تأخذ هذه الصيغة :

- ☐ رزقنا الله ولد سميناه فلان .
- ☐ نهنئكم بالمولود الجديد أقرّ الله به عيون والديه .
- ☐ نهنئكم بسلامة العودة من بيت الله الحرام تقبّل الله حجكم .
- ☐ حج مبرور وسعي مشكور وتجارة لا تبور .
- ☐ نهنئكم بزفاف المحروس فلان وبالرفاه والبنين .

أما برقيات التعازي ، فهذه بعض النصوص التقليدية :

□ نشارككم الحزن وسكب الدموع بوفاة فقيدكم العالي أسكنه الله فسيح جناته وألهمكم الصبر والسلوان .

□ نشاطركم أحزانكم ونرجو أن تكون خاتمة الأحزان .

□ عظّم الله أجركم بوفاة المرحوم والدكم وجعلكم خير خلف لخير سلف .

ويذكر أن البرقيات ، هي أيضاً على نوعين :عادي ومستعجل ، والثاني أغلى قليلاً من الأول ، وتحريرها ينبغي أن يكون مركّزاً جداً ومعبّراً ، اقتصاداً في النفقات ، لأن كلفة البرقية كانت مئة فلس للثماني كلمات الأولى ، وما زاد عن ذلك يدفع عنه عشرة فلوس لكل كلمة . وكان الكتّاب يتبارون في تركيز النص إلى أقصى حد ، كقوة بلاغية . وإنني لأذكر أن كاتباً آخر كان في محل أخي عبد الحميد الصكار مشهوراً بهذا ، إذ كتب ذات يوم برقية إلى أحد «الجلاّبة – وهو المجهّز» ، عندما تأخر وصول إرساليته من البصل ، برقية نصها : «تحميلكم البصل ما وصل» ، فصارت هذه البرقية مدار الحديث والإعجاب في علاوي المخضرات .

وفي زمن فرض الرقابة ، تخضع كل البرقيات لذلك . أما الرسائل فقد تفتح ويعاد غلقها وتختم بعبارة «فتحه الرقيب» .

■

باريس ، ١٩٨٩/٩/١٠

نشر في مجلة (المدى)

وجـــوه

- الجواهري • بدر شاكر السياب
- عبد الوهاب البياتي • بلند الحيدري
- سعدي يوسف • زكي خيري
- صادق الصائغ • صلاح نيازي
- محمد بن عيسى • عبد العزيز المقالح
- احمد قاسم • احمد المعلمي

■ ذكريات عن الجواهري

سيبقى الجواهري لقرون ، مثلما بقي المتنبي ، عرضةللدراسة والبحث والتحليل والاستنتاج ، سواء في شعره وآفاقه الابداعية ، أو مسيرة حياته الحافلة بالإثارة ، اجتماعياً وسياسياً . وستتسع بطبيعة الحال رقعة الافتراضات والتخريجات والتقديرات ، وسيجد كل باحث مجالاً واسعاً للقول والرأي في هذا الكيان العجيب الذي مدّ جناحيه على قرن بأكمله .

والجواهري ، بحياته الحافلة ، سخي بمنحنا ما يملأ كتباً عن شعره وحياته العاصفة ، وعن تاريخنا الخبيء في ثنايا شعره ومواقفه . وأحسب أن فرادة الجواهري بين الشعراء تتجلى في موهبته الشعرية ، وحيويته التي لم ينل منها تقدم العمر ، وحضوره الباهر والمؤثر في في حياتنا ، بشخصيته ومشروعه الشعري المتكامل في الوقوف في صف الحياة والانسانية والدفاع عنهما والحث والتحريض على السمو بهما إلى أعلى المراتب .

ولا أعرف في تاريخ الشعر شاعراً سواه قادراً على التفاعل مع الناس والتأثير فيهم مثلما عرفت فيه . فقد أدرك الجواهري مبكراً سر الشعر وسحره ، وعرف أن للشعر سلطاناً لا يترجل عن فرسه ليفسر للناس كيف يعتلج قلب الشاعر بالمتناقضات . ولذلك لم يأبه الجواهري بتأويل مدائحه لبعض من لا يستحقها ، مقابل قصائده الثورية التي كانت في بعض الأحيان ضد من مدح . كان يدرك كشاعر موهوب أن حكم التاريخ سيبقى للشعر والشعر وحده ، وله من قرينه المتنبي مثال حي .

أول لقاء لي بالجواهري كان في مؤتمر اتحاد الطلبة العام الذي عقد في قاعة سينما الخيام في ١٩٥٩/٢/١٦ ، وألقى فيه قصيدته الفاتنة :

أزفَ الموعد والوعد يعنُّ

والغد الحلو لأهليه يحنُّ

والغد الحلو بكم يشرق وجه

من لدنه وبكم تضحك سِنّ

والغد الحلو بنوه أنتمُ

فاذا كان له صلبٌ فنحـــن

فخرنا أنا كشفناه لكم

واكتشاف الغد للأجيال فنٌّ

ثم توالت لقاءاتي به في ذكرى الرصافي ومؤتمر اتحاد العمال وفي اتحاد الأدباء وفي بيته وفي براغ في بيت مهدي الحافظ ، وفي مناسبات كثيرة . وفي كل هذه اللقاءات كان يغمرني إحساس عامر بالزهو بكوني أعيش زمناً يعيش فيه هذا العملاق الجبار ، وأنني على مقربة منه . لقد كان حضوره يملأ القلب بالمهابة والعنفوان . وما زلت أتذكر الرهبة التي أخذتني وأنا أقرأ بحضرته وفي بيته قصيدتي (رسالة من أبي فرات) التي كتبتها له عام ١٩٦٥ عندما كان في براغ .

ولعل أعذب لقاء لي به ، وربما كان الأخير ، ذلك الذي جمعني به وبالرفيق عزيز محمد والصديق الأثير الراحل ابو كاطع وأصدقاء آخرين في جلسة خاصة كان يفترض أن تكون للتداول في صيغة التعامل الادبي في إطار الجبهة الوطنية المتوقعة ، وكان حضور الجواهري وانطلاقه في استعادة ذكرياته بالملك فيصل الأول الذي قال عنه : « كنت اعتبره مثل أبي » ، وعلاقاته بأشخاص آخرين ، وموقفه من الرصافي وغيره ؛ كل

ذلك أنسانا هدف اللقاء ، وجعلنا في حالة انتباه لكل ما يقول . وقد أغرت هذه الذكريات الحميمة العزيز أبو گاطع فالتقط مسجلاً صغيراً أخفاه وراء ظهره وراح يصغي معنا . وكم كان حرجه بالغاً عندما تحرك عن مجلسه فانكشف المسجل ورآه الجواهري! اعتذر أبو گاطع وأقفل المسجل ، واستمر أبو فرات في حديثه الممتع .

وفي إطار الاحتفال بعودته إلى العراق عام ١٩٦٩ ، حيث ألقى قصيدته :

أرحْ ركابك من أينٍ ومن عثَرِ

كفاك جيلان محمولاً على خطر

جمعنا لقاء واسع حميم في مطعم المحطة ببغداد ، حيث انطلقنا في كتابة قصيدة طريفة مشتركة بدأها الجواهري بالتغزل بإحدى النادلات ، ومرّت على الشعراء الحاضرين فأضاف كل منهم بيتاً حتى استقامت قصيدة نشرتها الصحف يومذاك ؛ ولا أذكر إن كان هذا اللقاء بهذه المناسبة أو بمناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد ببغداد عام ١٩٦٩ .

كان الجواهري جزءاً من تاريخي ، كما هو تاريخ للعراق كله ، فكنت أخط الكثير من أشعاره وأجعلها لوحات فنية بمختلف الخطوط ، منها ما هو على الورق أو الخشب ، ومنها ما هو محفور على الزجاج . وكان محبوه يقتنون هذه اللوحات اعتزازاً به ، وبتاريخهم الحميم الذي يمثله . وقد بعثت إليه يوماً من پاريس لوحة حملها إليه الصديق الدكتور جواد بشارة ، خططتُ فيها بيته الشهير :

أنا العراق لساني قلبه ودمي

فراته وكياني منه أشطارُ

وكتبت تحتها أبياتاً لي موجهة إليه ، وكنتُ أدعوه «أبو الفراتين» :

أبا الفراتين هل كانت مكابرةً
ألاّ نصـــدّق أن الدهر أقــدار
وهل تجاوز قدْرَ النفس ذو ثقةٍ
منّا ، وهل خفّ في الميزان معيار
أم المروءة أغوتــنا فغالطــنا
على المـــروءة قــــوّالون تجــار
حتى غدا الليل قبراً والصباح دماً
وغاب في غمرات الموج بحــار

وكم أسعدني بتعليقها في بيته ، وحديثه عنها في ندوة تلفزيونية . وقد أكد لي ولده كفاح أن ليس في بيت الجواهري سوى ثلاث لوحات معلقة على الجدران ؛ هي صورته الشخصية وصورة الرئيس الأسد ولوحتي هذه ؛ وقد رأيتها عندما زرتهم عام ٢٠٠٠ .

أما أعز ذكرياتي معه فتلك التي بدأت باتصال تلفوني منه ، يوم (٣٠/ ٦/ ١٩٩١) ، حيث قال لي : «أبو ريّا ، أريد أجي يمّك – يعني أريد أن أجيء قربك» ، فقلت له : على الرحب والسعة يا أبا فرات . فقال : أريد أن تجد لي شُقَيْقَةً (تصغير شقّة) في باريس ، في حي الفقراء . قلت : وأين هذا الحي يا أبا فرات ؟ قال : في سان ميشيل . قلت : يا أبا فرات ، هذا في زمانك كان حي الفقراء ، أما الآن فهو حي الأغنياء . قال : لا عليّ ، أريد أن تجد لي شُقيقة هناك ، في الطابق

الأرضي ، أو في بناية فيها (أسانسير) ، لأنك تدري يا أبا ريّا أن الانسان عندما يبلغ الأربعين يتعب ! (كان عمره يومذاك ٩٢ سنة) ، فقلت له : وهل بلغتها يا أبا فرات ؟!

وكنت في أثناء الحوار هذا أدوزن أبياتاً ، وعندما بلغ هذا الموضع من كلامه قلت له :

على الرحبِ مفروش لك الدرب والقلبُ

وفي سـعة خطوٌ لإيقاعه نصبو

فكل حنايانا بيوت ، وكلنا

ندامى وأنت الخمر والشعر والحبُّ

فعرّج وفرّج غربة عصفتْ بنا

فقد طالما أزرى بغربتـنا الغـربُ

وما أن أنتهيت من البيت الاول حتى صاح بولده كفاح : كفاح . . كفاح ، تعال اكتب ، فكان يستعيدني ويلقي البيت على كفاح كلمة كلمة . وعندما بلغتُ قولي : وفرّج غربةً ، قال لكفاح : وفرّج كربةً ، قلت : غربةً ، فأعاد : كربة . وبقيت أقول (غربة) ويقول هو (كربة) ، حتى استسلمت وقلت : كربة ! وكان رأيه هو الصحيح ، ولكنني كنت أريد المجانسة بين غربة والغرب . وقد طرب لهذه الأبيات الارتجالية وقال لي : سأجيبك عنها بقصيدة على الروي والقافية ، ولكنه لم يفعل !

وقد سعيت فعلاً في توفير شقة له في باريس ، بمعونة الصديق عبد القادر العياش ، وباستقبال يليق بمقامه ، وأعددت له قصيدة تلقى بين يديه في المطار ، مطلعها :

يبقى العراق وتبقى منك أشعار

هي العراق إذا ما عنّ تذكار

وهي منشورة في أعمالي الشعرية . ولكنه لم يأت إلى باريس بل ذهب إلى لندن ، فلم يقم فيها طويلاً بسبب وفاة زوجته ، فبعثت إليه ببرقية قلتُ فيها :

يا من تمرّس بالجلّى وروّضها

فكان رغم ضواريها له الغَـلَبُ

صبراً على آخر البلوى فإن لها

شوطاً وقد بلغتْ مضمارها النُوَبُ

واسلم لنا ألقاً يهدي مواكبنا

لخير ما يرتجي شعبٌ وينتخب

■

وإنني إذ أذكر هذه التفاصيل الصغيرة ، فلكون مثل هذه التفاصيل تكون أحياناً مفتاح شخصية الشاعر ؛ وإلا فماذا نقول في عبارته الطريفة : «عندما يبلغ الانسان الاربعين ، يتعب» ؟! ألا تدل على أن هذا العملاق الذي جاوز التسعين ما زال يتمتع بالعنفوان وروح الفكاهة . والجواهري فكه بطبعه ، وأذكر أنه في عام ١٩٦٠ زار اتحاد الأدباء العراقيين وفد من اتحاد الكتاب السوفييت ، فعقدنا له لقاءً ، حضره الجواهري بصفته رئيساً للاتحاد . وكان برفقة الوفد مترجم . ودار الحديث عن قضايا الأدب في العراق والاتحاد السوفييتي . وكنت والشاعر المرحوم رشدي العامل نريد أن نسألهم عن چوباچوف ، شاعر الحب الذي نال جائزة ستالين زمن الحرب ، عن ديوانه الذي يتضمن قصائد غزلية . وكنت أنا أقوم بترجمة السؤال إلى الروسية .

في اليوم التالي حضر الوفد بلا مترجم . وعندما سألهم الجواهري عن المترجم قالوا له : صاحبكم يترجم ، يعنونني . فطلب مني الجواهري أن ألتحق بهم . وقد أحرجني الموقف لأنني لم أكن على هذا المستوى من المقدرة اللغوية ، فما زلت طالباً في الصف الثاني في معهد اللغات العالي . وعندما انتهى اللقاء الرسمي ، خرج الوفد مع الجواهري ، ودار حوار حرّ أليف بينه وبينهم تخلله ضحك ومزاح . وفي خلال المزاح قال الجواهري لرئيس الوفد ، وهو مغرق في الضحك : أنت حمار ! فلم أجرؤ على ترجمة العبارة . وأردت أن أزعم بأنني لا أعرفها ، فلم يجز عليهم الأمر ، إذ ألح رئيس الوفد على الترجمة بمثل ما ألح الجواهري عليها . فلم أجد بداً من ترجمتها التي جعلت الوفد كله ينتفض من الضحك .

طوبى لهذا المجد الباذخ ، وطوبى لهذه الأمة التي ترفد الحياة بشاعر بهذا الجلال ، وطوبى للعراق الذي أنجب هذا الجبل الراسخ ، وسلام على أبي فرات الذي سيبقى حاضراً في الضمير الانساني إلى الأبد .

■

■ عبد الوهاب البياتي

كنا في البصرة نتابع بحماس ما يكتبه السياب ونازك والبياتي وبلند ومحمود البريكان وأكرم الوتري وعبد الرزاق عبد الواحد وسعدي يوسف وغيرهم من الشعراء الموجودين في بغداد ، وكنا نتناقل كتبهم المنشورة والمحظورة . وكان من بين الكتب التي وقعت في يدي يومذاك ترجمة السياب لقصيدة اراغون (عيون إلزا) التي اعارنيها صديق بشرط أن أعيدها إليه في اليوم التالي ، فقرأتها واستنسختها ، وأعدت الكتاب إليه . ثم رحتُ في اليوم التالي أخطها في كراس جلّدته بنفسي ، وأعرته صديقي الشاعر زكي الجابر ونسيته عنده إلى اليوم .

وكان من بين الكتب المحظورة التي وصلتنا يومذاك ديوان البياتي (المجد للأطفال والزيتون) المطبوع في القاهرة ، وقد تداولناه سراً ؛ فكان ذلك أول لقاء حميمي لي مع البياتي ، مع أنني كنت أحتفظ بديوانه (أباريق مهشمة) قبل ذلك .

أما لقائي الشخصي به فكان في دمشق في شهر آب ١٩٥٧ ، عندما كنت ضمن الوفد العراقي المسافر سراً إلى موسكو لحضور مهرجان الشباب والطلاب السادس ، وكانت (هند) زوجة عبد الوهاب ن بين أعضاء الوفد ، وكان الوفد العراقي استأجر بيتاً في محلة الميدان بدمشق لاقامة أعضائه ريثما يتم تدبير أمر عودتهم إلى العراق . وإذ اكتشفت السلطات العراقية أسماء أعضاء الوفد ونشرتها جريدة (الشعب) البغدادية ، أصبح من المتعذّر علينا العودة إلى العراق . فبقينا في هذا

البيت بعض الوقت . وهناك تعرفت على عبد الوهاب البياتي وعبد القادر اسماعيل والدكتور نبيه رشيدات الذين كانوا يزورونا في هذا البيت الذي اسميناه يومها ببيت (التجمّع القومي) . وبعد مضيّ ايام قليلة ، بعثت إدارة الوفد بعض الأشخاص لاستطلاع الطريق إلى بغداد ، فاعتقلوا واودعوا السجن ؛ وعندها تُرك لنا تقدير مواقفنا والتصرف كلاً على هواه . فقررنا ، صديقي عدنان محمد سليم وأنا أن نستأجر غريفة في مكان آخر قريب من حي السيدة زينب ، في بيت عادل الزين ، وكانت عائلته تتألف منه ومن زوجته وابنتيه أميرة وفَلَك .

وفي هذا البيت استنزفنا كل ما نملك نقود ، وكنا ننتظر الموافقة على قبولنا لاجئين سياسيين في سوريا . وقد ألجأنا الفقر إلى أن أبيع بسعر بخس كثيراً من الاسطوانات الموسيقية لاساطين المؤلفين ، وعدداً من طوابع البريد التي كنت جلبتها معي من بغداد . ولكن ذلك لم يكن يكفي لطعام يوم . فكنا نعالج جوعنا بسهر الليل كله في القراءة والكتابة والاحاديث ، وننام النهار حتى المغرب ، حيث ننطلق إلى محلة الصالحية ونتناول وجبة فلافل تدفعنا إلى اليوم التالي . وقد صعبت علينا هذه الوجبة الشهية بعد أيام ، فكنا نستعيض عنها بعرنوس من الذرة المسلوقة الذي صعُب علينا هو أيضاً فيما بعد . ولم تفلح كل محاولاتي في العثور على عمل في أي مجال ؛ فقد طفتُ على العديد من الخطاطين والفرق المسرحية لعلني أجد عندهم أي عمل فلم أفلح . وكان يربكنا أمر الشاي الذي كنا نتسلى به ليلاً ، فقد استهلك هو الآخر ، فكنا نُبقي حثالة الشاي إلى اليوم التالي فالذي بعده ، ليمنح الشاي لوناً نغالط أنفسنا بكونه (شاي سنكين)! وكان كل ذلك يجري بسرية تامة عن أهل البيت ؛ إلى أن كبستنا فَلك ذات يوم إذ فتحت الابريق فرأته مليئاً بحثالة الشاي ، ففوجئتْ به وراحت تصيح بأختها أميرة : «العمى ، ثلاثة ارباع الأبريق شاي»! وكان خجلنا من اكتشافها هذا لا مثيل له .

في هذه الأثناء حضر عبد الوهاب البياتي ليستأجر غرفة في هذا

البيت ، فاحتفيَ به احتفاء بالغاً تمثّل في إقامة غداء له دُعينا إليه . وكان عهدنا بعيداً بأكل (الاوادم)! فانهمكنا بتناول كمية فائقة من الأكل السوري اللذيذ أشبعتنا ذلك اليوم واليوم الذي تلاه . ولم يكن أحد من الموجودين منتبهاً إلى ما نعانيه . وقد شكرنا عبد الوهاب في قلوبنا على ما أتاحه لنا من تذكّر الأكل الطبيعي للناس . ومن يومها بدأت معه علاقة استمرت إلى يوم وفاته رحمه الله . .

وعندما عدنا إلى بغداد بعد ثورة تموز ١٩٥٨ ، التقيته مرة في مقهى البرازيلية ، وتذكرنا أيام دمشق ، وسألني عن عملي فقلت له إنني أجلّد كتب الاطفال حيث أطوف على المدارس وآخذ عدداً من الكتب المدرسية أجلّدها لإدارة المدرسة بمبلغ عشرين فلساً للكتاب! وإذ عرف أنني أجيد تجليد الكتب عرض عليّ أن أجلّد له كتب مكتبته ، فاستحيت لاحساسي بأنه يريد مساعدتي بشكل مقبول ، فاعتذرت .

وعبد الوهاب بطبعه أنيس رقيق الحاشية ، وما نعرفه عن مواقفه من شعراء جيله وآرائه فيهم ، وغضّه من قيمتهم الشعرية ، أمر آخر ؛ فهو إذ يأمن أمر المنافسة من المقابل ينفتح على طبيعته الودود ، ولطفه الطبيعي .

وأذكر أنني كنت دعوته مرة إلى العشاء على شاطئ دجلة في شارع أبي نواس ، في أواخر الستينات أو أوائل السبعينات ، وكان عائداً من القاهرة ، فاستأثر حديثه عن غالي شكري بأمسيتنا كلها تقريباً ؛ إذ أوسعه نقداً لاذعاً ، زاعماً أن ما يكتبه غالي هو من إنشاء أحد القسس ، وأن شهرة غالي الأدبية هي بسبب قرابته من سلامة موسى!

كما أذكر أنني كنت معه في جلسة ضمّت عدداً من محبيه في الشارقة ، أثناء تسلمه جائزة العويس التي دُعيت إليها ، ودار حديث ممتع طويل عن قضايا الشعر والأدب سألته فيه عمن يتوسم فيهم تمثيل الشعر العربي المعاصر في أيامنا ، فصفن لحظة وقال : سعدي يوسف ، ثم أضاف بعد قليل : ومحمد علي شمس الدين . وقد علّق بعض

الجالسين فيما بعد بالقول : ذلك لأنهم لا ينافسونه !

وفي هذه الجلسة قال له أحمد فرحات الذي كان حاضراً بيننا : استمراراً لتساؤل أبي ريّا ، أريد أن أسألك عن رأيك الصريح بمحمود درويش وأدونيس . فردّ على الفور : محمود درويش ، بغيض ، (قالها بامتعاض ولم يزد) ، أما أدونيس فلا شيء لديه ، وقد بلغ به الأمر أن يحقق ديوان محمد بن عبد الوهاب . وراح يتنقّصه .

وإذ كنتُ قد سألت أدونيس في جلسة لنا بباريس عن أمر ديوان محمد بن عبد الوهاب ، فأوضح لي أنه كتب عن الرجل في سياق بحثه عن رجال النهضة ، مثلما كتب عن الكواكبي وغيره ؛ انبريت أدافع عن أدونيس وأشرح وجهة نظره . ولكن عدداً ممن حضر ، وخصوصاً حميدة نعنع ، استأنس بالطعن بأدونيس وراح يزيد عليه .

وللناس في عبد الوهاب آراء ومواقف ، وخاصة في ما يتعلق بمواقفه السياسية . ففي حين كان يُنسب إلى الوسط اليساري ، كان ينسبه آخرون إلى الوسط القومي ، ومن بين هؤلاء الشاعر القومي الصديق علي الحلي الذي كتب في أواخر السبعينات قائلاً إن عبد الوهاب كان على علاقة بحزب البعث ، وأنه (أي علي الحلي) كان يوصل أدبيات البعث إليه بنفسه . وكان ذلك مثار استغراب كبير للكثيرين ، وأنا منهم ، ولم أكن قرأت ما كتبه علي ولكنني سمعت به . وحين زار علي الحلي باريس عام ١٩٧٩ ، التقيت به ، وسألته عن صحة ما يُنسب إليه بهذا الشأن ، فقال لي : «وعيونك محمد أنا الذي كنت أوافيه بأدبيات الحزب بشكل مستمر» .

■ بلند الحيدري ..
دهشة الطفولة وبراءتها

أربعون عاماً ، لم نكن ننفصل إلا في المكان . وعندما نلتقي يستيقظ العمر كله كياناً عامراً بالحب والدهشة والبراءة .

الحب ؛ هو متاع بلند الأثير ، وكنزه الذي اكتنز منه عارفوه .

والدهشة ؛ هي ذلك الاستنشاق العميق لعبير الوجود كيفما جاء ، حلواً أو مرّاً ، مفرحاً أو موجعاً . ما يهم هو التنفس برئة حيّة نظيفة .

قال لي ظهر يوم قائض من أيام ١٩٥٩ ، وكنا معاً في سيارته ببغداد :

تعال معي يا محمد ، اسقك لبناً ينعشك !

قلت : لا أقدر الآن ، دعه لوقت آخر .

قال : إذن والله سيفوتك .

قلت : لا بأس ، دعه لمناسبة قادمة .

قال : يا محمد ، هو لبن لم تذق مثله في حياتك .

وأمام إلحاحه وإغرائه ، حسبت أنني سأتذوق فعلاً لبناً عجيباً ، فوافقته ، وذهبنا معاً إلى بيته في المنصور . وكانت زيارتي الأولى له .

جاء باللبن فإذا هو لا يختلف عن أي لبن . ولكن بلند كان يتذوقه

■ مهرجان أصيلة ١٩٩٧

تكريم بلند الحيدري

دعيت إلى مهرجان أصيلة هذا العام (١٩٩٧) لأول مرة . بدأت الدعوة من خلال طلب من عيسى مخلوف خط عنوان كتاب (بلند الحيدري . . اغتراب الورد) ، ومن الحديث الذي دار عن بلند طلب عيسى أن أزوده ببعض الرسائل المتبادلة بيني وبين بلند لتنشر في هذا الكتاب ، ولم يكن بين يدي منها سوى رسالة أعطيتها إياه ، فطلب إليّ أن أقدمها ببضع كلمات ، ففعلت . وإذ أعجب بها محمد بن عيسى ، وعلم بعلاقتي ببلند دعاني لحضور تكريمه وتوزيع الجائزة التي خصصها له المهرجان باسم (جائزة بلند الحيدري للشعراء العرب الشباب - ١٩٩٧) ؛ ثم طلب إليّ أن أعد معرضاً خاصاً بهذه المناسبة تكريماً لصديقي الراحل ، فأعددت ما يقرب من أربعين لوحة رسم صغيرة مما كان لدي ولم يعرض لتكون مادة المعرض ، وشرعت بإعداد لوحة خاصة كبيرة تتضمن شعراً لبلند لتشير إلى أن هذا المعرض أعدّ لهذه المناسبة . ولكن بن عيسى فضّل أن تكون اللوحات من لوحاتي الخطية ؛ ولكون أغلب لوحاتي الخطية موجودة في الوقت الحاضر في الامارات استعداداً لمعرض سيقام لي في ابو ظبي في نهاية العام ، اعتذرت عن إمكانية تجهيز شيء جديد لقصر المدة الزمنية المتبقية . فطلب مني أن أخط شهادة الجائزة التي قررت لجنة التحكيم منحها للشاعر المغربي الشاب محمد بن طلحة ، فأعددتها وأعطيتها إلى عيسى مخلوف .

ثم ذهبت إلى المغرب ، ونزلت في مطار طنجة ، وكان معي في

الطائرة احمد عبد المعطي حجازي وزوجته التي حُملت على كرسي بسبب كسور في رجلها ، واسعد عرابي . وقد صادفتني بعض الصعوبات في الوصول إلى أصيلة بسبب تأشيرة الدخول إلى المغرب ، بذل فيها محمد بن عيسى جهداً محموداً أوصلني في نهاية الأمر إلى أصيلة .

وهناك التقيت عدداً من أصدقائي الأدباء والفنانين ، وتعرّفت على عدد آخر منهم ، من بينهم : الفنان التشكيلي مروان قصاب باشي واحمد جريد وعبد القادر الاعرج ومحمد القاسمي والمهندس المعماري عبد الرحيم السجلماسي ، ومن الأدباء ؛ صلاح فضل ومحمد السرغيني وبشير القمري وحسن الغُرفي ومحمد بن طلحة وغيرهم . وفي مهرجان التكريم لم يتكلم من المدعوين العراقيين سوى دلال المفتي زوجة بلند ، وصلاح نيازي الذي أثار بكلمته استغراب الجميع وانتقادهم ، لأنه رفض الحديث عن بلند رفضاً قاطعاً بسبب موقف شخصي ، وتكلم كلاما مبتسراً عن الجواهري . وسبب امتعاض الحضور هو أن صلاح نيازي مدعوّ أصلاً إلى تكريم بلند ، وحضوره إلى أصيلة كان لهذا الغرض . وكانت الإشارة إلى رحيل الجواهري قد وردت في كلمة الافتتاح التي ألقاها جابر عصفور ومحمد بن عيسى . فكان على صلاح أن يتكلم عن بلند أو يسكت .

المتكلم الآخر من العراقيين كان حسين الهنداوي الذي لم يتسع الوقت لإلقاء كلمته . وإذ سألني الدكتور بشير القمري عما إذا كنت أرغب في الكلام عن بلند ، قلت له لا ؛ لأنني لم أكن من جملة المدعوين لذلك ممن كانت أسماؤهم مقررة ومنشورة في برنامج الاحتفال ، ولم أرغب أن أكون مادة لسدّ النقص ، أو الاستدراك المتأخر ، وفضّلت أن أكتب عن بلند في مناسبة أخرى .

وهكذا مر المهرجان التكريمي دون أن يسمع للعراقيين صوت فيه غير صوت دلال المفتي .

أما جائزة بلند للشعراء العرب الشباب فقد أجّلت للدورة القادمة بسبب عدم توفر لجنة التحكيم على الوقوف على انتاج الشعراء الشباب بشكل واسع ، أو شيء من هذا القبيل ، كما جاء في تقرير لجنة التحكيم . في حين كان الفائز بالجائزة مقرراً ، وقد كُلّفتُ بتصميم شهادة الجائزة وخط اسم الفائز عليها ، وهو ما أحتفظ به لنفسي ، التزاماً بثقة اللجنة وسرية العمل .

وقد علمت أن محمد بن عيسى يتعرّض إلى نقد من السفارة العراقية بسبب دعوته الأدباء العراقيين المنفيين إلى مهرجان أصيلة وهو الرجل الدبلوماسي والوزير السابق في المغرب . وقد ذكر لي طلحة جبريل أن هذا الموضوع قد أثير في المهرجانات السابقة ، مما حمل لجنة المهرجان على دعوة حميد سعيد وسامي مهدي عام ١٩٩٣ ، ولكنهما حضرا ولم يشاركا احتجاجاً على وجود عثمان العمير على المنصّة ، فغادرا القاعة . وعثمان يمثّل جريدة الشرق الاوسط المساهمة في تمويل المهرجان . وهكذا بقيَ محمد بن عيسى - كما يقول طلحة - بين أمرين ؛ فإن دعى المنفيين تغضب السفارة ، وإن دعا أدباء النظام يقاطعون .

وأنا أحسب أن محمد بن عيسى لا يريد أن يسقط في فخ الابتزاز الذي تنصبه له السفارة العراقية ، وأنه ميّال إلى أن يكون حرّ الرأي في هذا الشأن .

■

■ تسعة من أربعين !

«احتفاء بستينية الشاعر سعدي يوسف»

■ الفضاء الثقافي في البصرة :

ربما كان عام ١٩٥٥ أنشط أعوام الخمسينات ثقافياً في مدينة البصرة . فالرابطة الثقافية التي كان يرأسها محمد جواد جلال ، وتضم في عضويتها الشاعر كاظم مكي حسن وعبد اللطيف الدليشي وعلي السعد وسالم علوان الچلبي وكاتب هذه السطور ، تواصل أمسياتها الثقافية شهرياً ، وتعقد دورات خاصة لتدريس الفلسفة والمنطق وعلم الفلك يديرها محمد جواد جلال نفسه . وفرقة مسرح نادي الإتحاد الرياضي التي أسسها الفنان المبدع المرحوم توفيق البصري ، وكاظم البكري وكاتب هذه السطور ، تقدم مسرحياتها بانتظام في بداية كل شهر . والفرقة الموسيقية في هذا النادي تنمو وتنمو معها مواهب ياسين الراوي وعبد الحسن تعبان ولويس توماس ومجيد العلي . وصحف البصرة تحفل بكتابات سالم علوان الچلبي وكاظم مكي حسن وعبد الله النفيسي وعدنان المبارك ويوسف يعقوب حداد وسعدي يوسف وزكي الجابر وعبد الرزاق حسين وخيري الضامن وغالب الناهي ، وكثير غيرهم . والمناسبات العامة تستقطب الشعراء والخطباء من أبناء البصرة وغيرها . وكان السياب والشيخ أحمد الوائلي وعلي البازي ومحمد علي اليعقوبي وعبد اللطيف الدليشي ، يتألقون في هذه المنابر الخطابية . وكانت أسماء الشعراء والأدباء من أمثال محمود عبد الوهاب ومحمد جواد الموسوي وعبد الغفور النعمة ومحمود الحبيب وزاهد محمد وعبد

الرضا ملا حسن وآخرين على كل لسان .

أما السياب ومحمود البريكان ومهدي عيسى الصقر ، فكانوا ممن يفخر بهم أبناء البصرة ، ويتابعون إنتاجهم بحماس .

هذا إلى جانب ما كان يدور من نقاش مع الأدباء الذين يزورون البصرة ، مثل موسى النقدي ونزار عباس وخضر الولي ومعن العجلي وآخرين .

وكانت مكتبات عبد الله فرجو ومحمد هاشم الجواهري وصبري ومكتبة البصرة ومكتبة الجميع ، في العشار ؛ ومكتبة الأديب ومكتبة فيصل حمود في البصرة ، والمكتبة العامة التي كان يديرها الصديق محيي الدين الرفاعي ؛ مراكز ثقافية ، وملتقيات للأدباء والفنانين البصريين الذين جعلوا من القراءة تقليداً ثابتاً بين الشباب ، بحيث صار ظهور الشاب في الشارع دون كتاب ، أمراً محرجاً له ، حتى ولو كان من أنصار فريد الأطرش!

ولم تقتصر الحركة الثقافية على هذه المراكز فقط ، إنما كانت هناك منافذ أخرى تدور فيها نقاشات ، وتنطلق منها آثار فنية وأدبية ، أسوة بتلك التي ذكرناها . فقد كان الحوار يجري في مقهى البدر على شارع الكورنيش ، مثلما يجري في مطعم حداد وستوديو الصكار للخط والرسم وخان اسماعيل الجاسم ومحل يوسف رؤوف ومجلس السيد سعيد الحكيم في العشار ومجلس محمد جواد جلال والسيد عباس شبّر وآل باش أعيان في البصرة ومجلس الشيخ محمد جواد السهلاني في المعقل .

وكانت المطبوعات العربية ، موضوعة ومترجمة ، تصل البصرة حال صدورها ، إلا ما كان يخضع للرقابة والمنع ، وهو قليل . فكانت منشورات دار الكاتب المصري وسلسلة الألف كتاب ومطبوعات كتابي ومجلات الأديب والآداب وكثير غيرها ، ميسورة في كل مكان .

■ اللقاء الأول :

ومن بين الأحداث الثقافية البارزة في هذا العام ، معرض جماعة الإنطباعيين الذي أقيم في مديرية التمور ، على شارع الكورنيش ، وضم أعمالاً لحافظ الدروبي وحياة جميل حافظ ومظفر النواب وأرداش كاكافيان .

وفي زيارتنا الأولى لهذا المعرض ، أنا وعدنان المبارك وتوفيق البصري وعدد من الأصدقاء ، تعرفنا على الفنانين ، وقامت علاقة فورية حميمة بيننا وبين مظفر النواب وأرداش ، على الأخص ، واستمرت إلى يومنا هذا .

كان من جملة الرواد في هذا اليوم ، شاب نحيل طويل القامة ، ذو سحنة بصرية جنوبية ، ومشية متميزة بخطواتها الواسعة وانحنائها ، يطوف في القاعة ، ويبدو ذا علاقة بالفنانين . وقبل أن أسأل عنه ، قال لي عدنان : هذا سعدي يوسف .

إذن فهذا هو الشاعر الذي كنا نقرأ له قصائد وترجمات ينشرها هنا وهناك ، وصاحب قصيدة القرصان التي حصلت على الجائزة الأولى في المهرجان الشعري لدار المعلمين العالية في بغداد ، والذي كنا نتحدث عنه في لقاءاتنا دون أن نراه ؟!

وفي لحظات متوترة من الفجاءة والفرح ، تمّ التعارف الذي لم ينقطع حتى هذه الساعة .

وما أن تعرفت على سعدي حتى عرّفني بدوره على زميله في الدار ، الشاعر زكي الجابر ، وصرنا نلتقي بشكل مستمر ، نحن الثلاثة .

ويذكر سعدي في ما يذكر ، أننا كنا نلتقي في محل الصديق اسماعيل الجاسم ، الواقع في الشارع الموازي لسوق الهنود . وهو خان عتيق من مباني البصرة القديمة ، يستخدم مستودعاً للبضائع الإحتياطية . وفي الطابق الثاني من هذا الخان عدة غرف ، يشغل إحداها صديقنا

يوسف رؤوف ، المجلد البارع ؛ ويشغل الثانية زاهد محمد الخارج تواً من نقرة السلمان . وبين الغرفتين في الطابق الأعلى ، وبين مكتب اسماعيل الجاسم للنقليات ، في الطابق الأسفل ، كانت تعقد لقاءات أدبية يومية ، وتناقش فيها شؤون الأدب والفن بحماس وانفعال . فكان زاهد محمد يجيئنا كل يوم بقصيدة ؛ وكنا نشترك ، هو وعدنان المبارك وأنا في كتابة أشعار حلمنتيشية نداعب بها يوسف واسماعيل . كما كان سعدي يحضر هذه المعمعة بين حين وآخر ؛ وهو يحفظ عنها ذكريات جميلة .

في الفترة التي تلت ، ظهرت مجموعة سعدي الأولى (أغنيات ليست للآخرين) و(مختارات من الأدب البصري) و (مجرى الأوشال) لسالم علوان الچلبي ، و (ألحان الفجر) لعبد الله النفيسي ، و (طريق أبي الخصيب) لعبد الجبار البصري .

وكان كتاب (مختارات من الأدب البصري) حدثاً ثقافياً برأسه . ضم قصائد للبريكان والسياب وسعدي يوسف وعبد الحسين الشهباز ، وقصصاً لمحمود عبد الوهاب وآخرين .

ولعل من الطريف أن أذكر أن هذا الكتاب كان أول كتاب ينشر في البصرة ويعلن عنه بطريقة جديدة وغريبة على تقاليد النشر ؛ وهو أن يطبع إعلان عنه ، ويوزع على الناس في الشوارع ، كما يعلن عن الأفلام كل أسبوع . وأذكر أن هذه الطريقة في الأعلان كانت موضع استنكار من عديد من الناس الذين يجلون الأدب عن هذا الأسلوب الدعائي ؛ ولكن الكتاب قوبل بحفاوة .

وكانت قصائد سعدي المنشورة في هذا الكتاب ، تحمل نكهة محلية لم يسبق لنا التعرف عليها . وصار إسم (سالم المرزوق) قريباً إلى قلوبنا ، وصارت أسماء الأماكن البصرية كالدواسر وگردلان وحمدان وغيرها من الأسماء أكثر إلفةً ؛ كما صار إسم سعدي من الأسماء التي تتصدر الواجهة الشعرية في البصرة .

■ شراب البحّارة :

في أمسية صيفية التقيت بسعدي عند الغروب بالقرب من مكتبي (ستوديو الصكار للخط والرسم) الواقع في نهاية سوق الهنود ، قرب الجسر ؛ فاقترح عليّ أن نتمشى على الكورنيش . عبرنا الجسر الجميل واتجهنا إلى مخزن (طليا) ، واشترينا قنينتين صغيرتين من الويسكي وضعناهما في جيب البنطلون الخلفي ، وانحدرنا إلى شارع الكورنيش ونحن نتحدث ونحسو من القنينة ونعيدها إلى جيوبنا ، حتى انتهى بنا السير ، مع نهاية القنينة ، إلى فندق جبهة النهر . وهناك اقتعدنا مقعدين على البار ، واقترح سعدي واحداً من اقتراحاته الجهنمية التي لم أكن أعرفها سابقاً ، والتي اعتدت عليها فيما بعد ؛ وهي أن نحتسي شراب البحارة ! ولم أكن أعلم أن للبحارة شرابهم الخاص ، وبما أن سعدي (أفقه) مني بالخمور ، وافقت . وكانت خيبة مرة عندما مسحنا نكهة الويسكي اللذيذة بطعم الروم الذي لم أجازف ثانية باحتسائه .

■ عبد الله في بلد السلامة :

في عصر أحد الأيام ، التقيت بزكي الجابر في مكتبة صبري ، فأخبرني بأن مجلة متخصصة في الشعر ستصدر في بيروت ، وأن سعدي سينشر فيها . وبعد مذاكرة قصيرة عن إمكانية مشاركتنا فيها نحن أيضاً ، اتفقنا على أن نؤجل هذه المشاركة إلى حين تبيّن توجهها الفكري ، فقد كان ذلك من شروط مشاركتنا .

وظهرت (شعر) حاملة لنا (ميت في بلد السلامة) ، وعدداً من قصائد سعدي يوسف ، كانت يومها مفتاح شاعرية هذا الشاعر الشاب ذي النفس الجديد والموضوعات المحلية التي صرنا نحبها ، ونترقب المزيد منها . ولا شك في أن نشر هذه القصائد في هذه المجلة فتح لسعدي نافذة واسعة على الآفاق الشعرية خارج العراق ، وأسس له علاقات أدبية واسعة .

ومن يومها صارت متابعة سعدي هماً شعرياً عندنا .

ومع ما لهذه القصائد من أهمية شعرية وتاريخية ، إلاّ أنني أحسب أن قصيدة (الخيط) : « إنني أحسست بالموت قريبا » ؛ كانت الإنتقالة الأكثر وضوحاً في تطور شعر سعدي في هذه المرحلة ، وكانت يومها ، مدار حديثنا ، نحن أصدقاءه .

■ المهــــــرجان :

في مساء صيفي من عام ١٩٥٧ ، جئت إلى بغداد في سفرة ولا كالسفرات ، والتقيت صدفة بسعدي في شارع الرشيد ، وبعد حديث عام لم نتساءل فيه عن سبب وجودنا في بغداد ، قادني إلى فندق شعبي ، ليلتقي بناظم توفيق الحلي ، ويعرّفني عليه . ودارت بينهما ذكريات الدراسة ، واستعراض وجوه الزملاء ، وأنا ساكت . وانتهى اللقاء وافترقنا دون أن نتفق على لقاء آخر .

بعد أربعة أيام ، كانت دهشتنا ترقصنا فرحاً ، عندما التقينا نحن الثلاثة ، في فندق صغير بدمشق ، يضم أعضاء الوفد العراقي السري إلى مهرجان الشباب والطلاب العالمي السادس الذي سينعقد في موسكو خلال شهر آب ١٩٥٧ .

ما من شك في أن تجربتنا في هذا المهرجان كانت أغنى وأثمن ما أتيح لنا حتى ذلك الوقت ؛ فقد كانت رؤية ناظم حكمت وجورج أمادو وبوريس بولقوي مؤلف (قصة رجل حقيقي) وغيرهم من أعلام الأدب والفكر التقدمي ، واللقاء بشخصيات عالمية وعربية ، متاعاً فكرياً ووجدانياً في منتهى الروعة والأهمية .

■ السـفينة گـروزيا :

سافرنا في باخرتين منفصلتين ، حملتانا من ميناء اللاذقية . سعدي

على الباخرة (گروزيا) التي منحته قصائد (يوميات السفينة گروزيا) ، وأنا على باخرة (القرم) .

في موسكو أطلعني سعدي على قصائده هذه . وقد أدهشتني يومها طريقة سعدي في كتابة الشعر ؛ إذ هُيّئ إلي أن سعدي أشبه بالفلم الحساس ، يستقبل التجربة ويعكسها فوراً . وإلاّ فكيف تُكتب سبع قصائد في أربعة أيام ؟ وكيف تحوّل هذه الظواهر الحياتية البسيطة إلى مادة شعرية ؟ في حين كنت وآخرون ، ننتظر (اختمار التجربة) ، ونتحايل في اقتناص زاوية الدخول إلى القصيدة ، وقد تمر التجربة ، وتضيع الوهلة الأولى ، ولا تأتي القصيدة . ولا أكتمكم أنني لم أتحمس كثيراً لهذه القصائد ، إذ لم أكن قد ألِفت هذا النوع من الكتابة الشعرية .

ولكن المتابع لشعر سعدي يرى بوضوح أنه روّض نفسه جيداً على الإستجابة السريعة للحدث ، وتمكن من تطويع أدواته الشعرية ، لتكون جاهزة لاصطياد عصفور الشعر القلق المستفَزّ النافر الشَموس . وقد أسعفه في ذلك خيطان :

الأول ؛ طبيعته الشخصية القلقة ذات الحيوية التي تأبى الإستقرار ، وتريد أن تضع بصمتها بسرعة وتنتقل .

والثاني ؛ ثقافته التي أسسها بعناية وانتقاء ، وظل يرعاها .

وأنا أفترض خيطاً ثالثاً من عندي ، فأقول إن سعدي يعي ظروفه الموضوعية وعياً حاداً ، ويتعامل معها على أساس كونها حقيقة قائمة تريد منه الإعتراف بوجودها ، دون محاصرتها بالمنطق الذي لا يبدو منطقياً في كثير من الأحوال . إنه صياد الوهلة الأولى – وهي لا شك مادة الشعر الأساسية – لا يدعها تفلت من يديه ، ولا يسمح للأناة والتروي أن يغيرا ألوانها ، لذلك فهو يأسرها في لحظة ولادتها ، ويكسوها ريشاً من رصيده المعرفي ، ويطلقها تهرول مسربلة بحرارة كينونتها ، ولا يلتفت إليها بعد . ولا شك في أن قداسة الوهلة الأولى

التي يؤمن بها سعدي ، والمقبولة شعريا ، قد سببت له حرجاً في المواضعات الإجتماعية ، وجعلت موقفه متناقضاً أحياناً . ولكن سعدي المولع باصطياد الوهلة والعارف بدواخل العملية الشعرية ، والمدرك لعلاقات الشعر بالمحيط ، والمنفتح على تجارب ثمينة ومتنوعة ، يعي جيداً أن القيمة الثابتة والنهائية للشعر هي خارج حدوده الزمانية ، بل هي أيضاً خارج ظروفه . ولذلك فلا حكم على الشعر من خارج منطق الشعر الخاص ، القائم على حقيقة كون الشعر أبقى ، وأن ما يحيق بالشاعر من ظروف وعلاقات ، ما هو إلا غمامة يقشعها الزمان ، ولا قيمة إلا للشعر وحده . فالشعر أولاً ، والمواضعات الإجتماعية تأخذ مجراها في الحياة ، وهو على هذا الأساس ، ينطلق في بناء علاقاته المنسجمة أو المتناقضة دون اعتبار لما هو خارج الهمس الأول ؛ النقرة الأولى على عصب القصيدة .

هذه الطبيعة القلقة المتجددة ، وهذه الثقافة المكينة المتنامية ، وهذا الوعي بقيمة ما هو كائن كما هو ؛ هي - في ما أرى - مرتكزات شخصية سعدي الشعرية . وقد كان لـ (يوميات السفينة گروزيا) فضل انتباهي إلى ذلك لأول مرة .

■ خان أيوب :

بعد عودتنا من المهرجان ظللنا فترة في بيت (التجمّع) الذي سيسميه سعدي ، فيما بعد «خان أيوب» والذي استأجره الوفد في حارة الميدان بدمشق ، بعد أن اكتشفت السلطات العراقية أمرنا ، ونشرت أسماءنا في جريدة (الشعب) ببغداد ، وأصبح كل منا مسؤولاً عن تدبير أمره .

وفي هذا البيت (الكومونة - كما كان يقول سعدي يومذاك) كانت حياتنا حياة جماعية ، موزعة فيها المسؤوليات على الأفراد بانتظام ، وقد كانت مهمتي فيها هي كيّ الملابس التي تغسلها زميلاتنا في

الوفد . ولكنني سرعان ما غادرت الكومونة إلى غرفة استأجرتها في الحي نفسه ، وظل سعدي هناك .

كانت تزورنا في الكومونة ، وجوه وطنية عراقية وعربية ، من بينها عبد القادر اسماعيل وعبد الجبار وهبي (أبو سعيد) ونبيه رشيدات وعبد الوهاب البياتي ، وشخصيات سورية . وكنا في الأماسي نلتقي في بارات الشام ومقاهيها ، وفي النهارات في مقهى الكمال والهافانا ، حيث يرودهما الشعراء والكتاب : أحمد الصافي النجفي وشوقي بغدادي وسعيد حورانية وعادل قرة شولي وزكي الأرسوزي ومطاع صفدي وعبد الوهاب البياتي ويوسف العاني وأبو سعيد وصفاء الحافظ وكاظم جواد ومحمود البريكان ورشيد ياسين ومجيد الراضي وناظم توفيق وفايق أبو الحب وغيرهم .

في الأيام الأولى ، قبل حصولنا على عمل ، وقبل أن تقفر الجيوب ، كنا نلتقي ، سعدي وأنا ، وأحياناً المرحوم فايق أبو الحب ، في حانة بغداد القريبة من ساحة بغداد . وذات يوم التقيت بالشاعر المرحوم كاظم جواد ، فسألني أين أسهر ، فقلت له : مع سعدي ، في حانة بغداد . فقادني من يدي وقال : تعال ، هنا حانة بحجم جيبك ، تشرب فيها بليرة واحدة ، وتسمع فيها الموسيقى مجاناً طيلة الوقت . وأخذني إلى حانة في منتهى الصغر ، مطلة على بردى ، عند مدخلها صندوق موسيقى آلي ، وقال : أرأيت ، تجلس قريباً من الصندوق ، وتطلب ربع بطحة ، وتسمع كل ما يطلبه الآخرون مجاناً !

■ الفأر :

وحصل أن دبّر سعدي أمر عمله مدرساً في الكويت ، فغادرنا تاركاً لديّ أوراقاً وأفلاماً ، هي كل متاعه من المهرجان . وبعد فترة طلب الأوراق فأرسلتها إليه ، وأبقيت الفلم عندي على سبيل الصيانة ، وخشية أن يضيع في البريد ، وكنت حريصاً عليه ، فاختلط بين ما أعتز به ،

ونُسي . ويبدو أنه ظل بين الأشياء الأثيرة عندي أنقلها معي أينما حللت ، وبينها أفلام لي لم أراجعها . وكم كانت دهشتي كبيرة عندما أتيح لولدي مازن وقد صار رجلاً ومصوراً فوتوغرافياً أن يلتقط بعد ثمانية وعشرين عاماً ، فلم سعدي من بينها ! وطبعه فلم أتعرف عليه إلاّ بعد تمحيص ، فقد تبدلت الوجوه ، وابتعدت المناظر في صميم الذاكرة . وكان أن أعيد الفلم إلى سعدي بعد هذا الزمن الطويل .

لم يمر على سعدي وقت طويل في الكويت حتى بدأت رسائله تترى إلى ناظم توفيق الذي وفق في الحصول على عمل وعنوان ثابت في جسر الشغور ، واشتغلت أنا معلماً في قرية (قرقانيا) إلى شمال حلب ، قريباً من لواء الإسكندرونة . فكان ناظم يبعث إلي بصورة مما يرد إليه من سعدي من قصائد وأخبار ، مع قصائد لزكي الجابر كانت تصل سعدي . وكان من بين قصائد سعدي التي وصلتنا ، قصيدة (الفأر) : ها أنت وحدك مرة أخرى كأنك لم تسافر . وقصيدة (الصوت) : البحر في عينيك والأرض النبية في جبينك . وقصيدة (عبد السلام – صار اسمها في « ٥١ قصيدة » عبد الرحيم) : سأظل أبحث عنك في الآفاق .

■ أيام الضياع في الكويت :

ويبدو لي أنه من المفيد أن أنقل هنا حرفياً إحدى رسائله إلى في تلك الأيام التي كنت فيها معلماً في قرقانيا ؛ بفواصلها وتقطيعها ، لأنها تفصح عن وضعه النفسي يومذاك ، وتؤرخ لأحداث مرت في الوطن :

الكويت

١٩٥٨/٤/٢٧

سعدي يوسف

أخي محمد . . .

ما لي لا أكتب إليك ؟ . . . ما لي لا أكتب لأحد . ؟ . أتكون الأيام الثمانية والأربعون المتبقية من السنة الدراسية تحمل تركيزاً مريعاً لآلام سنة كاملة . ثم أني قريب من مدينة «ريحها الرطبة» قادمة إلي من هناك . . . من النخل والنهر والكازينوات الكسلى ؟

أيكون الشعور بالحزن ؟ أيكون الشعور بالضياع ؟ عندما كنا في البصرة وجهنا ملاحظة إلى قول السياب في أنشودة المطر «من أيام الضياع في الكويت» . . . ولكنني الآن أغفر للسياب . . . إن الضياع يتمثل هنا ، أمام ناظريك ، ويلقاك كل يوم بابتسامة رملية كالحة . . . لا حدود . . . لها . . . لا حدود . . . . ورسائل تأتيني من بلاد أنت تعرفها . . . إلا أنها لا ترد عني الأبتسامة الكالحة إلا زمناً قليلاً . . . وأعود . . . أعود . . .

لقد عرفت حتى طعم الدمع الملح . . .

إنني لا أتذوقه في اليقظة التي تخبزها الشمس والريح . . . ولكنني أحس طعمه على شفتي في الليالي المربدة النجوم . . .

أخي محمد . . .

هل أكتب إليك حقاً رسالة ؟ . . . هل تستأثر مشاعر ضائعة بأكثر الرسالة ؛ إنني إذاً أعتذر . . .

ناظم لم يرسل لي رسالة منذ زمن . . .

وزكي أرسل إلي معايدة عليها سفينة ونخل وماء وبناء جمعية ما للتمور . . . وشجرات وشارع . . . أما قصيدته فقد ضاعت مني . . . إنها قصيدة رائعة . . ولقد أرسلت نسخة منها إلى ناظم . . وأنت تستطيع طلبها من هذا المتزوج الهادئ في

جسر الشغور .

اليوم وردني قبول من الجامعة الأمريكية ببيروت حيث سأدرس الماجستير بـ . . . . بـ . . . التربية وعلم النفس . وعلى هذا فسوف لن أقضي كثيراً من العطلة في الشام ، وإنما سأتوجه إلى لبنان بعد مكوث قصير في دمشق ، حيث أجدد جواز سفري . . . قل لي : هل برزت صعوبات لبعض الأصدقاء بخصوص تجديد الجوازات ؟

إنني أود معرفة شيء عن الأمر إن أمكن . . .

وبعـــد . . .

فأنا الآن أكتب إليك من المدرسة . . .

إنها المكان الوحيد الذي أرتاح فيه . . . ليس لأنني أحب طلبتها أو جوها . . . ولكنني أحب بناءها ومراوحها وماءها المثلج . . .

إنني أجمع الآن وأنظم قصائدي المتبقية في الذاكرة أو التي بعثها إلي بعض الأصدقاء ، وقد اجتمع عندي عدد لا بأس حوالي ٦٠ قصيدة ، وسوف أطبعها هذا الصيف ببيروت . . . إنني أخشى أن تحترق مرة أخرى فلا أستنقذ منها شيئاً . . . هذه المخلوقات العزيزة علي .

وأنت كيف حالك ؟ كيف حال الشعر ، الظاهر من «ستكون الشمس عمودية» أن شعرك بخير عميم . . . إنني أرجو هذا ، وأود أن أطلع على بعض إنتاجك الأخير . . .

إن هذه الظروف الجديدة تفعل فعلها . . .

والعراق . . . أتريد أخباره ؟

لا شيء إلا مقاطعة الإنتخابات والتكتل الوطني النشط ، وعودة صدور «الجريدة» بعد أن تعطلت مدة بسبب غارة «موفقة» على مطابع . تجد في الرسالة بياناً (عنها) أعيدت طباعته في

الكويت ، أرجو أن يحمل إليك رائحة البارود والدم الذي لم يجف . . .

وبعـــد . . .

صفحة رابعة . . . ماذا سأتحدث فيها ؟ . . . لا شيء . . . لا شيء . . . سوى أنني أريد أن أكتب إليك . . . يا معلماً للحرف في قرية على الحدود الفاشستية . . .

ختاماً . . . إحتفظ بما لديك من ودائع . . . إنني نسيت . . . هل أودعت لديك أفلاماً وصوراً ؟ أرجو إخباري .

ختاماً . . .

مرة أخرى . . .

تحياتي الى والدتك . . .

إلى ناظم . . .

إلى زميلك العراقي في قرقانيا

وإلى اللقاء

المخلص أبـداً

(توقيع)

<u>ملاحظة</u>

لا تقطع عني رسائلك .

■ الطـــير المـــهاجر والمـــرفأ :

في أواخر عام ١٩٦٠ كنت في موسكو منتظراً بداية العام الدراسي للآلتحاق بجامعتها ، وإذا بالرفيق الشهيد جمال الحيدري يتصل بي

بالتلفون لينقل إلي رغبة الحزب في عودتي إلى العراق ، وتأجيل دراستي إلى السنة التالية ، وذلك لمواجهة موجة الهجرة من العراق التي شاعت في الوسط الثقافي نتيجة التوتر السياسي في البلد . كان الحزب يريد إبقاء عناصره الثقافية في الوطن لرفع معنويات المثقفين الوطنيين . بعد يومين كنت في بغداد لأشهد حدثين يتعلقان بسعدي ؛ أولهما قصيدته (الطير المهاجر) :

. . . . سنظل في بغداد نطعمها البشائر

وضراوة الإصرار والعمل المثابر

يوماً فيوماً . .

و «لتعلق» أنت . . .

يا طيراً مهاجر .

وهي قصيدة لتعزيز التوجه الحزبي المذكور . (وهناك قصيدة أخرى «المحكومون» التي نشرت في جريدة ١٤ تموز بتوقيع محمد عبد الحسين أو عبد الله عبد الحسين ، لم أعد أذكر . وهي أيضاً استجابة لتوجيه حزبي) .

وثانيهما ؛ اتفاق الزمرة المتمردة في اتحاد الأدباء ، وفي مقدمتها سعدي ، على اتخاذ الغريفة المجاورة لمطبخ الإتحاد منتدى لهم ؛ يلتقون فيه ويشربون وينقدون ويكتبون بحيوية قصوى ، وينشرون بانتظام . وقد أطلقوا على تلك الغُريفة اسم (المرفأ) .

كانت الزمرة المتمردة مؤلفة من مجموعة الأصدقاء الشباب الذين يلتقون يومياً في الإتحاد ، يتناقشون ويتابعون كل ما له علاقة بالأدب والفن ؛ ويجربون في الشكل والمضمون ، ويعتقدون أنهم مكلفون بإصلاح كل فساد الأرض ! وكانت هذه الجماعة مؤلفة من سعدي يوسف ورشدي العامل وجيان (يحيى عبد المجيد) ونزار عباس وأنا . وفي أول لقاء بهم ، يوم عودتي ، شرح لي رشدي مشروع المرفأ ،

فوافقت عليه ، فصفق الزملاء وشربوا نخبي ، ورحنا نعمل .

كان رشدي يشرف على تحرير صفحة الأدب والفن في جريدة (صوت الأحرار) للطفي بكر صدقي ، وقد حوّل اسمها إلى (المرفأ) ، وأغناها بحيويته وأصالته الأدبية ، وخبرته الصحفية ، وفتحها على آفاق تفوح بشذى الفتوة وعنفوان الشباب وتطلعاته المفتوحة . وكانت أسرة المرفأ وراءه ، تكتب وتستكتب . واتسعت الأسرة بانضمام علي الشوك وبلند الحيدري وسلمان الجبوري ، وبتعضيد حسين مردان الذي كان (أعلى من الشراع) كما كتب يومذاك . وراحت تتطلع إلى توسيع التجربة ، فاتفقت مع فايق بطي على فتح صفحة للمرفأ في جريدته (البلاد) تولاها رشدي العامل ، تاركاً إلي تحرير مرفأ (صوت الأحرار) . وما هي إلا شهور قليلة حتى كانت هناك أربع صحف تحرر أسرة المرفأ صفحاتها الأدبية ؛ وهي : صوت الأحرار والبلاد و١٤ تموز وعالم اليوم التي سنعود إلى ذكرها بعد قليل .

■ آفاق إبداعية :

كان سعدي يومذاك بين بغداد والبصرة ، وكانت مساهماته لا تنقطع ، ولا تقف عند نوع أدبي واحد ؛ فكان يكتب القصائد والمقالات وأدب المراسلات والتراث ، ويتابع باهتمام الحركة الأدبية والسياسية في العراق .

وكانت علاقتنا تتجاوز طبيعة الرفقة الأدبية إلى التأمل في كتابات بعضنا وكأنها جزء من كتاباتنا الخاصة ، نتذوقها وننقدها وندافع عنها ، دون أن يذوب أحدنا في الآخر . وكان سعدي أكثرنا جرأة في التجريب واقتحام المناطق العذراء أو الشائكة . وكان ذلك امتداداً لمحاولاته التجريبية الأولى :

معي كان في ٦/٥

لقد كنت أشرب صوته

(المسافر – ١٩٥٩)

والتجربة هنا على مستويين ؛ مستوى إدخال الرقم وليس إسم الرقم (خمسة وستة) ، ومستوى إقحام القراءة الشعبية لهذا الرقم – التاريخ .

وقبلها :

١٤ ذئباً بقتلك يفخرون

(اغتيال محمد بن عبد الحسين – ١٩٥٧) .

وبعدها :

أنتِ في عامكِ الـ ١٦

(قصيدة تركيبية – من ديوان نهايات الشمال الإفريقي)

التي تجري نفس المجرى .

وقارئ سعدي يجد أفانين البلاغة العربية تسير جنباً إلى جنب مع تطلعاته المستمرة إلى لغة جديدة ، وبلاغة (يومية) مستمدة مما في لغة الناس الإعتيادية من أبعاد ذات تأثير خاص ، لغةً وإيقاعاً . ولذلك نراه لا يتردد في إدخال (الموّال) العراقي الشعبي ضمن قصائده الفصيحة ، متعاملاً وإياه برفق وحصافة لا تخرج به عن طبيعته وحيويته ، بل تقربه من الفصحى ، وتوطئ الفصحى له . وهو بذلك يضرب مثلاً عملياً على أن التشبع بدلالات اللغة الشعبية ، والتمكن من أسرار الفصحى ، يذلل الكثير من مشاكل الفرقة بينهما ، وخصوصاً إذا كان للمجرب ما لسعدي من صبر ووعي ومحبة للغة . هذا إلى جانب اهتمامه بتنويع الشكل ، سواء في التكرار (قصيدة الساعة الأخيرة) أو التلصيق (قصيدة البستاني) من مجموعة «الساعة الأخيرة» كمثال .

ولم يقتصر مسعاه على اللغة وحدها ، وإنما امتد إلى كل فنون الأدب ؛ في الشعر – الفصيح منه والشعبي – والقصة والمسرحية

والمقالة والترجمة ومجاراة التراث ، إلخ .

ذلك أنه حسم موقفه مبكراً لصالح الأدب . وكانت الأوقات التي قضاها في التعليم عبئاً عليه ، وكذلك التزامه السياسي ؛ فهو ليس موظفاً ولا داعية ، إنه شاعر ، والتزامه ينبع من كونه شاعراً أولاً ، مع كل ما في الشاعر من تنغيص لرؤية السياسي ، ووفق في أن يبقى شاعراً ويبقى ملتزماً .

وللنكتة ؛ أذكر أنه قال لي في أوائل السبعينات ، عندما أطلعته على الأبجدية الطباعية التي وضعتها : «عظيم يا محمد . صار عندك مشروع ، شغّلني عندك» ! قلت له : «وماذا تشتغل في هذا المشروع» ؟ فأجاب على الفور : «شغلني شاعر» !

وكان على حق ، فتلك هي المهنة الوحيدة التي يجيدها .

■ الناقد السينمائي :

في الكلام على (المرفأ) ، ورد ذكر لمجلة (عالم اليوم) ، تلك المجلة البيطرية المتعطلة التي ضمتنا وأصدقاءنا أكثر من شهرين . كان يملك امتيازها الدكتور توما شماني ، ولا أدري كيف خطرت الفكرة لأبو گاطع وعدد من الإخوان أن يستأجروها منه ويحولوها إلى مجلة أدبية استقطبت عدداً من الأقلام المعروفة عام ١٩٦١ ، إذ ضمت إلى أسرتها ، سعدي يوسف ومظفر النواب ورشدي العامل ويوسف العاني وصالح سلمان وحافظ القباني وسعدي محمد صالح ويوسف جرجيس حمد وكاتب هذه السطور ، ككتاب منتظمين في المجلة الأسبوعية التي كان لولبها شمران الياسري (أبو گاطع) .

وكانت حصة سعدي ومظفر النواب في هذه المجلة ، إضافة إلى مساهماتهما الأدبية ، هو تحرير النقد السينمائي مساء كل أربعاء ، وهو يوم تبديل الأفلام أسبوعياً ؛ في حين كانت المجلة تصدر صباح

الخميس .

وما أن مر أسبوعان حتى «علّق» سعدي ، ولحق به مظفر ، وألقيا عليّ رؤية فلمين في ليلة واحدة ، في الدور الأول والثاني ، والسهر إلى الساعة الثانية أو الثالثة لكتابة النقد السينمائي ، ثم الخط والإخراج وصفحة المرفأ . في حين كان سعدي يسهر في جمعية الخريجين أو اتحاد الأدباء . وعندما ألتقيه في اليوم التالي ، يذيب العتاب الحاد ويبدد الغضب بقهقهته المألوفة «ها ها ها» .

■ الطفل الوديــع !

وفي عام ١٩٦١ جاء سعدي من البصرة ، ونزل في فندق بائس قرب ساحة التحرير . وكان عندي يومذاك مكتب في شارع السعدون «مكتب صكار للدعاية والصحافة» ، قلت له : لماذا تنزل في هذا الفندق ، وتدفع ربع دينار كل ليلة ؟ تعال إلى مكتبي ونم فيه ، ففيه غرفة مؤثثة أحسن من الفندق . وكان من تقاليدي ألا أتناول أي مشروب ، ولا ألهو في مقر عملي . فجاء سعدي وأقام في المكتب مدة . وكان يغادره في الصباح ، ولا يعود إليه إلا في الليل ، عندما أذهب إلى بيتي . وأعود في الصباح فأراه نائماً كطفل وديع فلا أوقظه .

وبعد أربع سنوات أخبرني رشدي أن سعدي كان يدعوه هو وجيان إلى مكتبي ، فيسهرون ويسكرون ويعبثون ، وعندما يقترب الفجر يطردهم سعدي على عجل ، ويمضي في كنس الأرض وترتيب الأثاث ، ويركن إلى فراشه !

وهو ما أشرت إليه في قصيدتي التي داعبت بها صديقنا الحبيب رشدي العامل ، ومنها :

يا من تُحل بمكتبي الحرمات حين يتاح سـطوُ

هلاّ استحيت وأنت تدلف مثلما ينسل جـرو

للمكتب المهيوب تهتك ستره والليل خلو
قسماً بأنك كنت قائدهم ، وأن العذر لغو
أما الزبانية الألى تبعوك حيث يتاح لهو
فهمو كشأنك ، ملح هذي الأرض ، مهما جار هجو

■ البصرة ، المرفأ الأخير :

في مساء يوم ٨ شباط ١٩٦٣ جاءني سعدي يوسف برفقة رفيق آخر . مبعوثين من قبل الشهيد عدنان البراك ، ليختفيا عندي في المشتمل الذي استأجرته في ساحة الحرية . كنت جديداً على المنطقة ، ولم يكن يعرفني فيها أحد سوى الصديق عبد الله حبة ، وكنا قليلاً ما نلتقي .

قضينا ليلتنا مذهولين مشدودين إلى الراديو ، منتقلين من إذاعة إلى أخرى . وما أن رفع منع التجوّل حتى تركنا صديقنا في البيت ونزلنا ، سعدي وأنا ، إلى ساحة التحرير لنرى ما يجري ، ولأسحب رصيدي في البنك العربي ، وقدره ستة دنانير وكم فلس ، لأقوم بأمور الضيافة . كان البنك مغلقاً ، والشارع متوتراً . عدنا أدراجنا إلى البيت بـ «تاكسي نفرات» ونزلنا في أبو قلام لنشتري ما نحتاج إليه من خضار وما شاكل . اختار سعدي رأسين من اللهانة (الملفوف) وأضافهما إلى المسواق ، وقد استغربت من حرصه على وجود اللهانة ، ولكنني لم أسأله . عندما حان وقت الغداء انصرف سعدي يعاون أمي في إعداد الزلاطة باللهانة بدل الخس ! وكانت تلك هي المرة الأولى التي أتناول فيها زلاطة باللهانة . وقد تعودنا عليها طيلة وجود سعدي معنا .

مرّ علينا أسبوعان من أغرب وأفجع وأمر ما صادفنا في حياتنا . كانت الإعدامات تتوالى ، والوجوه الحبيبة تختفي واحداً إثر آخر ؛ ولا أمل ولا إشارة إلى انفراج . وكانت أيامنا تمضي خانقةً متوترة ، نقضيها

بالرياضة البسيطة والشطرنج والدومنة ، وبعض القراءات العابرة ، والتحليل والتصور والترقب . واستعادة مآثر الشهداء .

فجأة ، ودون مقدمات ، أنبأنا سعدي بقراره الحاسم في العودة إلى البصرة فوراً ، وبالطائرة ! بذلنا ما وسعنا لنثنيه عن عزمه هذا فلم نفلح . في صباح اليوم التالي ودعنا ، ونحن لا نفهم معنى قراره المفاجئ ، وكان خوفنا عليه لا يقهر . وانقطعت عنا أخباره .

وبعد ، فهذه بعض الذكريات الشخصية الحميمة للسنوات التسع الأولى مع سعدي يوسف ، و قد رأيت أن أبقى في حدودها ، تاركاً لأصدقائه الكثار أن يتولوا الجوانب الإبداعية والحياتية الأخرى له ، وما أكثرها وأهمها ؛ أما ذكريات الثلاثين سنة اللاحقة ، فسأعدها لتنشر في عيد ميلاده السبعين .

فإلى عمر مديد ، وإبداع متوهج ، أيها العزيز سعدي .

■

باريس في ١٩٩٤/٤/٢

نشرت في «الثقافة الجديدة»

■ زكي خيري

كلمة في رثائه

إذن فقد غادرنا (أبو يحيى) إلى الأبد ، وغاب ذلك الرجل الذي ملأ أجواء الوطن بأمثولة الصفاء والوفاء والمسؤوليات الجسيمة والعناد المرير على مواصلة المسيرة التقدمية في عراقنا المحاصر . وهو إذ يغادرنا حميداً يسحب وراءه تاريخاً حافلاً من الحضور الإنساني والفكري والسياسي في ذاكرة الحركة التقدمية وفي قلوب عارفيه ومحبّيه .

كان اسمه ، وهو في السجن ، يرنّ في قلوبنا ، ويملأ نفوسنا هيبةً واعتزازاً . وفي واحة (إتحاد الشعب) ، حيث كنا نسميه (أبو غايب) ، كانت هيأته وهيبته ووداعته وتاريخه العريق يركّز فينا إحساساً بأبوته الروحية لنا ، نحن شباب ذلك الوقت . ولم نكن نعلم أن في قرارة هذه الهيأة المهيبة ، والقامة الفارعة ، والوجه االصارم ، روحاً شفافة من الفكاهة والنكتة والدعابة ، وذاكرةً تختزن الكثير الكثير من ملامح المجتمع العراقي .

كان الوضع في الجريدة وضعاً خاصاً ونادراً . ففي حين كنا قبل ذلك ، ننظر إلى الحزب نظرة جلال لا يقهر ، بعيدين عن قيادته وقراراتها ، صرنا في الجريدة نعيش في صميم الحزب ، بين الوجوه الأسطورية التي تسيّر دفّته ، والمسودات المشطّبة والمعدلة ، والحبر الطري لخطوط سياسته وقراراته المكتوبة على أوراق من نوعيات وحجوم متنافرة ، وكتابات أنيقة تارة ، ووعرة لا تُقرأ تارة أخرى .

وكان اللقاء اليومي بتلك الشخصيات ، يجعل نفوسنا تكتنز بالبهاء ، وتعزز فينا هيبة الفكر ، وتملأنا زهواً بأننا نساهم معها في بناء الوطن .

كنا نتغدى مجتمعين في مكاتب الجريدة . في باب الشيخ وفي شارع الشيخ عمر . وعلى مائدة الغداء كانت النفوس تتخفف قليلاً من ضغط العمل . أما إذا كان (أبو غايب) بيننا ، وغالباً ما يكون ، فتستحيل الجلسة إلى أحاديث وطرائف ممتعة في التاريخ والسياسة والإقطاع والصحافة ، وما تشع به ذاكرته المتوهجة .

حدثنا ذات يوم عن دور الصحافة الهزلية ، وكان كثير التوكيد على أهميتها ؛ قال :

«عندما نوى أحد سياسيي العهد الملكي ، تأسيس الحزب الفاشي في العراق ، انصرفت الصحافة الوطنية إلى التنديد به ، وشرحت في مقالات كثيرة مخاطر الفاشية ، وخطورة وجود حزب فاشي في العراق . ولكن كل تلك المقالات لم تنفع ، وظلت لافتة الحزب معلقة على واجهة مقره ؛ إلى أن تصدت لها جريدة (حبزبوز) ، وكتبت مقالاً طريفاً بعنوان (الحزب الفاشوشي) ، سفّهت فيه هذا الحزب وأفكاره ، ودعت إلى إلغائه . في اليوم التالي رُفعت اللافتة ، وانتهى أمر الحزب الفاشي نهائياً» .

وذات يوم كنا نتمشى معاً في الرواق الطويل أمام مكاتب الجريدة في الشيخ عمر ، وكان يشرح لي بإسهاب بعض القضايا التي سألته عنها . وكنا نقطع الرواق جيئة وذهاباً مرات عديدة ، حتى كلّت قدمي ، ولم أعد قادراً على مواصلة المشي ، في حين كان هو يخطو خطوته الواسعة بلا كلل . وبعد تردد واستحياء من هذا الرفيق الكهل الذي يعلمني ، قلت له : «يا رفيقي اعذرني ، لم أعد قادراً على المشي ، فهل لنا أن نستريح قليلاً في المكتب ونواصل الحديث ؟» فانتبه مرتبكاً ، وقال : «عفواً رفيق ، لم أنتبه إلى ذلك ، اعذرني ، فالمشي الطويل عادة تعلمتها من السجن ، وما زالت عالقة بي» .

وإنني إذ أستعيد هذه الذكريات عنه ، أدري أن الآخرين سيتحدثون كثيراً عن دوره المرموق في قيادة الحزب ، وعن مكانته في تاريخ الوطن ، وعن فكره وثقافته الناضجة ، وأنا لا أريد أن أزاحمهم في ذلك فهم أكفأ مني عليه ، ولكنني أحب أن أشير بهذا إلى ما كان يتمتع به هذا الرفيق الراحل من حاشية رقيقة ومعشر لطيف ، وبساطة لا يوحي بها مظهره الجاد .

على أن أعز ذكرياتي مع (أبو يحيى) كانت عام ١٩٧٤ ، عندما كتب حسن الكاشف مقالاً في جريدة (الثورة) بتوقيع (أبو ريّا) ، يرحب فيه بمقدم ميشيل عفلق إلى بغداد ، ويضفي عليه صفات النبوّة ، وهو مقال مليء بالمداهنة والتملق . فظن الناس أنني أنا كاتب المقال . ودار الحديث عن المقال وعني في الأوساط الثقافية بشكل حاد لعدة أيام ، وقامت تساؤلات عن صحة نسبته إليّ ، وخاصة في محيط التقدميين ، وبولغ في الضجة والمناقشات إلى حد جعل الحزب يتخذ قراراً بإيقاف مناقشة الموضوع .

جرى كل ذلك وأنا لا أدري ، لأنني كنت طريح الفراش في البيت . ولم أعلم به إلى عادني صديق بعد أيام ، ونقل إلى ما يدور في الوسط الثقافي .

كانت اللعبة دنيئة ، أغضبتني ، فحملت نفسي إلى الجريدة ، وعرفت كاتب المقال ، وعنّفته أمام سكرتير التحرير ، ثم رحت إلى (طريق الشعب) لتوضيح الموقف ، وإذا بالرفاق يعلمونني بوجود أبو يحيى في الجريدة ، فذهبت إليه فاستقبلني بحفاوة بالغة ، ولاحظ وضعي المتوتر ، فبادرني بالسؤال :

«أشو وضعك مو طبيعي» ؟

قلت : أما سمعت بالموضوع ؟

قال : سمعت ؛ وأصدرنا قراراً بوقف مناقشته ، وانتهى الأمر .

قلت : هذا جميل ، أشكركم . ولكن لست أنا من كتب هذا .

قال بهدوء وأبوة : ولماذا أنت منفعل إلى هذا الحد ؟

قلت : لأن هذه كذبة لئيمة .

قال : أنت معروف ومواقفك واضحة ، وهذا المقال لا قيمة له .

قلت : ولكن عليّ إيضاح الموضوع للناس .

قال : (طريق الشعب) جريدتك ، إذا شئت نجري لك مقابلة وننشرها فيها ، وإذا شئت فاكتب ما تشاء وسينشر ، ويكون ذلك أفضل إيضاح ؛ ألا يرضيك ذلك ؟

قلت : لتكن مقابلة .

قال : مثل ما تحب . إشرب شايك براحة ، وانسَ الموضوع ، واسمع هالسالفة :

«فد يوم المرحوم شعلان أبو الچون راد يخطب بالعشيرة . فنصبوا له منبر ، وجاء بيده عوچية ، واثنين من جماعته يتچوله ، وهو يرعش من الكبر . شافته العشيرة ، كلهم قاموا له . واحد من الگاعدين گدام قال للبصفّة : شوف الشيخ يرعش .

فسمعه الشيخ شعلان ، فخزره ، ونفض ذراعه من الاثنين اللازميه ، وضرب عوچيته بقوة عالگاع ، وقال : أرعش موش أرعش ذاك آنه » !

لقد اغرورقت عيني بالدموع ، فقمت وعانقته وودعته ، ولم أره بعدها إلا حين جاء إلى پاريس قبل سنين .

وها هو اليوم يودعنا ، غريباً عن الأرض والناس الذين نذر لهم عمره . وعذراً لكم وله على أنني خرجت عن جو الرثاء إلى أجوائه

الإنسانية ، فلو كان حاضراً الآن لعقّب على قولي بسالفة أخرى . فسلام عليه في حضوره وغيبته ، وسلام عليه مناضلاً ومثقفاً وإنساناً رائعاً من هذا الوطن الرائع . وعزاءً جميلاً لوطنه ومواطنيه وحزبه المناضل ورفاقه الشرفاء .

■

■ صادق الصائغ . . خطاطاً

قبل سنوات قلت له :

« سأكتب عنك مقالاً بعنوان – صادق الصائغ خطاطاً » .

قال : عني أنا ؟

قلت : نعم ، فربما غاب عنك – كما غاب عن الآخرين – قيمة ما زيّنتَ به الصحافة العراقية من خطوط مبتكرة .

قال : ولكنني لم أنتبه الى ذلك أبداً ، وأنا أمارس الخط كهواية لا أكثر .

الناس يعرفونه شاعراً . وأنا أعرفه شاعراً ورساماً ومصمماً وخطاطاً وناقداً فنّياً وكاتباً صحفياً ومذيعاً متمكناً و . . . مغنياً عذب الصوت . وقبل هذا وبعده ، إنساناً رهيفاً ، وصديقاً لا يغادر القلب .

وصادق الصائغ الذي لم ينتبه الى أهمية ما كان يخطه في مجلات السينما والفنون وجريدة البلاد في أواخر الخمسينات ؛ وما زال يواصله الى الآن ، أعرفه أنا ، فنحن من جيل واحد ؛ عشنا معاً فنّاً وهمّاً وتوجّهاً . ومنذ ذلك اليوم وأنا أرصد خطوطه ، وأتابع إنتاجه ، وأرى في إنتاجه الخطي قيمة عالية فنياً وتاريخياً .

فنّياً : لأنه لم يخضع لسطوة القواعد الخطية ، فهو لم يمارسها كالمحترفين ، ولكنه كان يعرفها جيداً ، ويعرف فوقها أصول التصميم الحديث ، والأسس الفنية لبناء اللوحة التشكيلية ، وتاريخ الفنون

- وهو ما لم يُغْنَ به الخطاطون - إضافة الى ثقافة راسخة ، ومعرفة موسوعية هي من أعزّ تطلعات جيلنا .

عدم خضوعه للقواعد الخطية ، مع هذا الرصيد المعرفي ، دفعه تلقائياً الى إنشاء خطوط حرة ، ذات حيوية قصوى ، وجرأة في الكسر والبناء ، فجاءت تكويناته متناغمة متماسكة ، طافحة بالحركة والعذوبة والشفافية التي لا تُخطئها عين الرائي .

وتاريخياً : لأنه من أوائل الخطاطين في العراق الذين اجترحوا هذه المغامرة في فترة هي أغنى وأهم الفترات في تاريخ الثقافة العراقية المعاصرة ، حين كان الشعر والقصة والدراسات الانسانية في غليان وبحث جاد ومتواصل ؛ وكانت أسماء جواد سليم والسياب ونازك الملائكة وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وفيصل السامر ومهدي المخزومي ، وكوكبة أخرى واسعة ، ترسم للثقافة العراقية أبعادها المعاصرة . في هذه الفترة كان صادق الصائغ يداعب الخط العربي بتجاوزات لم تكن مألوفة .

وصادق إذ يفاجأ بما أقول فلسببين ؛ أولهما ممارسته الخط كهواية لم تنتقل الى مستوى المسؤولية كما فعل في الشعر . وثانيهما ؛ غياب النقد الخطي الذي كان يمكن أن يتابع مثل هذه المحاولات ويضعها في إطار قيمتها الفنية الحقيقية .

واليوم إذ يطل علينا صادق الصائغ خطاطاً في هذا المعرض ، فهو يسجل حضوراً واضحاً ومتميّزاً ، ونموذجاً لما يمكن للخطاط الواعي أن يكتشفه من علاقات فنية وطاقات تشكيلية للخط العربي . وما يمكن للهواية المؤسسة على رصيد معرفي أن تأتي به .

من خلال اللوحات المعروضة يمكن تقسيم أعمال صادق الى نوعين :

الأول ؛ هو اللوحة الحروفية التي تتكيء على الحرف العربي في إنشاء لوحة فنية . والثاني هو اللوحة الخطيّة التي تستثمر الخط

العربي بأنواعه وأساليبه وعلاقاته برؤية تشكيلية معاصرة .

والنوعان يختلفان عن لوحة الخط التقليدية التي تُعنى أول ما تُعنى ، بقواعد الخط ونِسَبه وضوابطه على طريقة السلف .

في اللوحات الخطيّة التي هي أقرب الى جو الخط لا الحروف ، نتعرف على خيال الفنان الواسع في استكناه الأبعاد الداخلية والطاقات الخبيئة في الخط العربي ، وجرأته في التجاوز وإعادة التركيب ؛ فهو يجمع فراديس الخط وصحراء اللوحة ، ويزاوج بينهما .

■

١٩٩١/٦/٢٤

■ وجوه من مقيل صنعاني

أثناء زيارتي لليمن ، ضيفاً على جامعة صنعاء ، التقيت بوجوه تركت تواقيعها محفورة في الذاكرة . منها :

■ أحمد قاسم :

صِلٌّ صحراوي ، شديد السمرة ، شديد النحافة ، دقيق التقاسيم . يذكرك بشجرة عنب معمّرة ، لوّحتها الشمس ، وصقلتها ، فهي صلبة طيّعة ، جرداء . حتى إذا بلغتْ أغصانُها خشبَ العرائش ، استراحت وانتشرت أوراقها غضّة شفيفة الخضرة .

هكذا هو ؛ صامت باطمئنان ، كأنه يخزّن أفكار المقيل مثلما يخزّن القات . فإذا تكلم فهو واضح الحضور ، عميق الصوت ، تنساب أفكاره متّسقة لغةً وأسلوباً . يأسرك بحضوره المضيء ، وقدرته الفائقة على بلورة أفكاره ، وعرضها بتلقائية دون عنت أو كدّ للذهن بحثاً عن الألفاظ المناسبة ، حتى لتحسب أن لا شيء أسهل من اللغة وفنونها .

وهو يأخذك ، شئت أم أبيت ، إلى محور أفكاره ، ولا يدعك تغادر هذا المحور حتى يقطع عبارته الأخيرة بشكل واضح . وعندها تنتبه إلى أنك بلغتَ من الإعجاب بلغته وأسلوبه وأفكاره حدّاً يلغي المسافة بينك وبينه . ولولا الوعي الناقد لظننت أنك لا تخالفه ، وإن خالفته !

وهو يتحدث إليك باسلوب واضح أخّاذ ، لا استعلاء فيه ولا أستاذية ، ولا تشبث بما يعزز رأيه .

إنه ينطلق من قناعات عميقة مبنية على خبرة وتجربة ووعي بحركة الزمن .

قلت له : هل جمعتَ أفكارك هذه في كتب يمكن أن نطلع عليها ؟

قال : لا . إنها متناثرة في الصحف والمجلات .

كيف سنقول لأولادنا إننا وعينا حركة الزمن ، إذا كان ما يفصح عن وعينا متناثراً بين صحف ومجلات لا يتاح لهم الاطلاع عليها ؟!

محنة حقيقية ، ما أوسعها !

■ أحمد المعلمي :

في مثل سن هذا الرجل ، يأتيك بعضهم معتمداً على عصا . ولكن هو يأتيك أنيقاً متكئاً على تاريخ عريض وتجربة متينة .

اليمن تتحدث ! فاصغوا إلى تاريخها الحديث :

كنا ننظم الشعر هكذا . . . ، وتأتيك قصيدته . وكنا نفعل كذا . . ، ويمد يده المتعبة إلى سلة الذكريات ، فتحس بالانتشاء ، ويمتلىء هو بالرضا ؛ لقد فعل ما كان يجب أن يفعل ، فها هم تلاميذه يواصلون المسيرة ، وها هو يناقشهم ، ويختلف معهم أحياناً في شكل القصيدة وفي دلالاتها ، وفي قيمة التراث ، ومستويات النظر إليه ، وفي أهمية أو لا أهمية العادات . وهكذا .

وعندما يبلغ اختلاف النظر إلى الأمور حداً يتجاوز قناعاته ، يحاول الإيضاح والتفسير ، مستعيناً بتجربة طويلة ، تجعله أحياناً شاباً أكثر من

الشباب !

وعندما يغادر المقيل ، وغالباً ما يغادره مبكراً ، تحس أن قطعة من التاريخ غادرتك ، وتركتك تتساءل .

قيمة الناس والظواهر والأشياء هي بمقدار ما تثيره من تساؤل .

■ عبد العزيز المقالح

(وقد ادخرته مسكاً للختام ، والأولى أن يتقدم) :

يصادر عليك براءة الرؤية ، ولكنه يفجأك بالسلوك .

فأنت تعرفه من خلال أفكاره وإنجازاته التي أضاءت وجه اليمن الحديث ، وأسست لمستقبله . ولذلك فلا بدّ لك من الاعتراف بأنه بحق أبو الثقافة الحديثة في هذا البلد العريق . إذن فلا جدوى من ادّعاء براءة الرؤية إليه .

ولكن الدهشة تكمن في سلوك هذا الهيكل المثقل بهموم الأرض ، المتفاعل مع ذرّات الأحداث ؛ ثقافياً وسياسياً وحضارياً وإدارياً .

كيف يمكن لهذا الهيكل المثقل بكل هذا أن يحقق هذا الحضور الطاغي في ميادين متعددة ؟ ومن أين يتأتى له هذا الإكسير الذي يجعل لهذا الحضور معنى ومسؤولية وأملاً ؟

يجلس في المقيل بين أساتذته وزملائه وطلابه . يستمع إليهم ويحاورهم ، ويمنح كلاً منهم إصغاءه التام . ويعقّب على آرائهم ، معتصماً بالحقيقة التي يبصرها بعين ثاقبة ، وانتباه مفرط . لا يمالىء ولا يختار أوساطاً .

هل جاء هذا الرجل من ثقب في جبل صبر ، أم من غدير في وديان

حجة ، فرداً منخلعاً عن المحيط ؟

هل يكفي أن يكون مطلعاً على تفاعل الحضارات ، أم أن للحضارة العريقة نسغاً يجري في الضمير والفكر ؟

الحضارة ليست غمامة تمرّ وتنسى . إنها نحت في صلب الوجود البشري ، إذا منحت نفسها أمة من الإمم ، أصّلتها ، وجعلت محوها مستحيلاً ، حتى لو تباطأ ظهورها زمناً .

وللحضارة وجوه وأجواء وأصداء ، تبقى حتى لو عبرها موكب الزمان . والمقالح الذي يثبت هذه الحقيقة في إبداعه وسلوكه وتواضعه الآسر ، يثبت من ناحية أخرى أنه ليس فرداً منخلعاً عن المحيط ، وأن الحضارة ليست مكتوبة بالطباشير لكي تمحى ، وأن نسغها يجري في ضميره منذ اختيارها اليمن مقيلاً لها .

■

نشر في جريدة «الاتحاد» الظبيانية

مقابلات صحفية

جريدة الشرق الأوسط - لندن

مجلة الشروق - الشارقة

جريدة مانيفيستو - روما

جريدة القدس - لندن

جريدة المؤتمر - لندن

مجلة الوركاء حلب

(لابد من الاشارة إلى حقيقة مؤسفة ، قائمة في العمل الصحفي ؛ وهي أن بعض المحررين يجري معك مقابلة تأخذ من فكرك ووقتك ما أنت بحاجة إليه ، ولا ينشرها إلا بعد الموت ، بعنوان (مقابلة لم تنشر)! كما أن بعض الصحف لا تجد حرجاً في اقتطاف ما ينسجم مع سياستها وإلغاء ما عداه . وفي هذه المقابلات شيء من ذلك ، وهي على كل حال من بين عشرات المقابلات المنشورة ، ولكنها الأكثر إضاءة للأفكار) .

■ مقابلة لجريدة الشرق الأوسط (*)

أجراها الدكتور نجم عبد الكريم

ابو ظبي – آذار (مارس) ١٩٩٩

تقديم :

محمد سعيد الصكار . . يمثل نمطاً متميزاً من المثقفين ، يكاد أن يكون نسيج وحده في زمانتا الراهن ، فهو ظاهرة نادرة ، تذكرنا بأولئك الذين تركوا بصماتهم الإبداعية على امتداد حقب تاريخية ، لأنه يصر في معطياته الفنية والفكرية والأدبية أن يستنبط جديداً لم يسبقه إليه أحد .

والصكار . . من خلال معرفتي به ، يعيش بعيداً عن نماذج أولئك المثقفين الذين يكتضون بكمٍّ معرفي ، متخذين منه وسيلة للإبهار طوراً ، وللارتزاق طوراً آخر ، لأنه يمارس حياته ملتزماً بدوره – كمثقف – شعبي شمولي ، إذ أن الثقافة عنده تفقد مقوماتها إذا ظلت حكراً نخبوياً على السلطة أو غيرها ، كما أنها تنسلخ عن دورها النبيل إذا مورست بفوقية وتعالٍ ، ولهذا فهو بسيط غاية البساطة مع من يحيطون به ، لكنه غير مهادن على الإطلاق لكل ما يمس الثوابت التي يؤمن

بها ، وفي مقدمتها حرية الانسان ، فبدون هذه الحرية تقتل أبسط مقومات الحياة ، كما يقول الصكار .

الصكار ، الكاتب والشاعر والخطاط والرسام ، أو الفنان الشامل فتح قلبه لجريدة الشرق الأوسط في حديث اتسم بالصراحة حول العديد من القضايا ، السياسية والفكرية والأدبية وحلّق بما عُزفَ عنه من رهافة حس متدفق كثورة بركان ظل مختزناً حممه التي تفجّرت في هذا الحوار :

■ ■

□ الفنان والمثقف والأديب والشاعر في كثير من البلدان العربية نجدهم لا علاقة لهم بالعمل السياسي ، ويعيشون حياتهم كاملة يعتاشون من هذه المهن بعيداً عن وجع السياسة ، في حين نجد أن العراقيين ممن ساقتهم المقادير لامتهان تلك الممارسات الثقافية مسيّسون حتى النخاع ، وبعضهم دفع الثمن باهظاً ؛ ما السر الذي يكمن وراء هذه الظاهرة ؟

■ العمل السياسي في منظوري ليس انتماءاً لحزب سياسي أو تنظيم نقابي أو ما شاكل ذلك . العمل السياسي التزام بالقيم والمثل السامية تحقيقاً للحرية والعدالة والرفاه ، وهي قيم إنسانية يفترض أن تكون من أوليات المثقف . أوافقك على أن كثيراً ممن يدخل خانة (المثقفين) جعلوا السياسة في جيوبهم الخلفية ، وهذه ظاهرة ترهّل (ثقافي) ، وإيثار للذات ونسيان متعمّد لحقوق الناس على المثقف ، واكتفاء بفُتات الموائد .

وانصهار العراقيين في السياسة له جذور تاريخية عريقة ، فهم حملة تراث الحسين وابراهيم بن عبد الله وصاحب الزنج وسفيان الثوري والحلاج وابن المقفع والرازي وبشار بن برد وعبد القادر الكيلاني

ومحمد سعيد الحبوبي والشيرازي والخالصي والبدري ، والعديد ممن رفع راية الحق والحرية ؛ إضافة إلى الحركات الفكرية الكبرى كالخوارج والمعتزلة والقرامطة وإخوان الصفاء . هؤلاء وغيرهم لم يفصلوا ثقافتهم عن هموم الناس ، بل عاشوا وكافحوا من أجل رفاه الناس وحريتهم وتنوير عقولهم ؛ وكما قلتَ دفع بعضهم حياته ثمناً لشرف الموقف وسمو العقيدة .

كل هذا جعل العراقيين ، بوعي منهم أو بإحساس فطري ، ينتمون فعلياً إلى هذا التيار مضافاً إليه فهمهم وتقديرهم لكل الحركات الفكرية في العالم العربي والإسلامي ، والحركات التحررية في العالم .

وأخيراً ؛ ماذا تتأمل من شعب يرزح تحت حصار مدمر ظالم ثماني سنوات ، تتعاوره كل يوم طائرات العدو ماحقة زرعه ونسله وذكرياته ؟

□ لماذا في تصورك ، أن تاريخ العراق تكثر فيه مفردات الدم ، حتى أن هناك دراسة أجريت لأشعار الجواهري ، فوجد أن كلمة «دم» كانت رديفة لمعظم قصائده ؟

■ ماذا تنتظر إذا حكمك ظالم جبار مثل الحجاج بن يوسف الثقفي ويوسف بن عمر وخالد بن عبد الله القسري والسفاح والمهدي والمتوكل والمغول والحرس القومي ؟

□ هناك من يقول إن الحلاج وعبد الله بن المقفع وبشار بن برد ، ومن قبلهم سلسلة الأئمة وغيرها من المآسي التاريخية حين يتقاطع السيف والقلم ، ما زالت مستمرة فوق شواطيء دجلة والفرات .

■ أنا أقول مثل ذلك . وإذا اكتفيت بذكر المثقفين من الشهداء ، لتعذر رصد الضحايا من أبناء العراق الأبرار ، وعددهم يفوق الخيال ، فأتذكر كوكبة شهداء انقلاب شباط ١٩٦٣ ، وهم من الكثرة بما تعرف ؛ كما أذكر آل الصدر وآل الحكيم وبقية العلماء وصفاء الحافظ وعبد الخالق السامرائي وصباح الدرة وفؤاد الركابي وعزيز السيد جاسم وشمس الدين فارس وشفيق الكمالي وغيرهم ممن تمت تصفيتهم على يد النظام العراقي ؛ هذا عدا الذين ماتوا في الغربة كمداً .

□ حدثني عن تراث المعارضة العراقية قبل قيام انقلاب ٥٨ العسكري . لا أسألك سرداً تاريخياً ، ولكنني أطالبك – كمثقف – أن تقول كلمتك في ما حل بأرض الرافدين عقب انهيار الملكية ، وقيام الأنظمة الجمهورية . . وأين الخلل ؟

■ أولاً ، لا أتفق معك على كلمة (انقلاب) ، لأن ما حدث يوم ١٤ تموز عام ١٩٥٨ كان ثورة شعبية بالمدلول العلمي للثورة من حيث التغيرات الجذرية التي أحدثتها الثورة في مختلف المجالات ؛ السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية . صحيح أن الثورة قادها العسكريون ، ولكن خميرتها الثورية كانت شعبية ، ولها مقدماتها العملية من وثبة كانون ١٩٤٨ ، وانتفاضة ١٩٥٢ ، وتظاهرات الاحتجاج الصاخبة والأحداث التي رافقتها أيام العدوان الثلاثي على مصر ، والتهديدات التركية على سورية ؛ وهذه كلها كانت من فعل المعارضة العراقية في العهد الملكي . وبعيداً عن السرد التاريخي الذي لا تحبه ، أريد أن أشير إلى نقطة (لغوية) ، ذات علاقة بتطور الألفاظ ؛ فأقول إن لفظة (العسكر) لم تكن يومذاك على ما توحي به في أيامنا ، لأن أولئك العسكريين الذين قادوا الثورة كانوا أفراداً في الجيش العراقي المحبوب والمحترم يومذاك ، كانوا من أبناء الشعب بمختلف مشاربه ؛

أما (عسكر) اليوم فيرتبط بالعنف والعجرفة والتسلط وإراقة الدماء والاستخذاء أمام الحاكم ، ولذلك يعجبني دائماً أن أميّز بين (الجيش) الذي هو درع الوطن ، وبين (العسكر) الذين هم لعنة الله على عباده .

أما ما حل بالعراق بعد انهيار الملكية وقيام الجمهورية فأمر دوّخني زمناً طويلاً قبل أن أعرف أنه كان جزءاً مما حل فيما بعد بمجمل حركات التحرر الوطني في آسيا وإفريقيا .

أما الخلل فهو كابوسي الجاثم على صدري منذ ذلك الوقت إلى هذه الساعة ؛ فأنا من جيل يكابر إذ يدعي بأنه غير مطوّق بالخيبة ومحبط حتى النخاع ؛ فقد شهدنا الثمار الأولى لحركات التحرر الوطني في آسيا وإفريقيا ، ورأينا مرحلة النهوض القومي وتصاعد المد الثوري في أجزاء مختلفة من العالم . كان الحلم جميلاً ، وكانت أبسط المساهمات في هذا المد تجعل للحياة طعماً أشهى جديراً بالعناء ، وتخلق للتضحيات مبررات ضمن المدلول الأخلاقي والقيم السامية .

وشهدنا بعد ذلك تفتت هذا الكيان الحالم ، وضياع كل المكاسب ، وتشوّه صورة الوجوه التي كنا نقتدي بها ، والوعود التي كنا نمنّي بها أنفسنا في قيام مجتمع العدالة والرفاه والحرية . وها نحن الآن منبهرون بهذه النتائج العجيبة لتلك الآمال والتضحيات ، نتصفّح بوجع تلك التفاصيل بحثاً عن مواطن الخلل الذي آل بنا إلى ما نحن عليه ، دون أن نقف على جواب . كانت بضاعتنا الوحيدة والثمينة هي الصدق ، ولم نكن على خطأ إلاّ بمقدار ثقتنا بمن لا يستحقها ؛ فلم يُدّخر جهد ولا وقت ، ولا شحّ ينبوع الفداء ، من أولى الخطى ، إلى أن تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، ووجدنا أنفسنا وحيدين غرباء ، مذبوحين بخيط الواقع ، ومحتقنين بالخيبة والمرارة والإحباط ، وبكهولة لم تأسف على شبابها رغم كل ذلك .

ولكن مع كل ما يحمله الاحباط من مرارة ولوعة على شحوب الحلم وابتعاد الأمل ، تأتيك أرنون كما يأتي الرعد والبرق الخاطف مبشراً

بالغيث بعد الجفاف الطويل . هنا تستعيد الاحلام طراوتها ، ويأخذ القلب ينبض بتلك الايقاعات المنسية في تلافيف الذاكرة ، تلك التي كانت تبلور المعنى الاساسي لوجودنا أيام كان للبراءة عنفوانها ، وللحلم آفاقه المفتوحة .

أرأيت ؟ إنهم اخترقوا كل جدران الزيف وكل حدود المنطق المتواطيء ، وكل مصطلحات السياسة الكسيحة ، وقالوا كلمتهم بلغة أنسانا السياسيون معانيها ولوثوا قاموس وجودنا بمقولات ومصطلحات على أساس (السياسة فن الممكن) !

ارنون ليست استعادة قرية إنما هي استعلدة أمل ، وهذه مسألة جوهرية ، فنحن لا نستعيد الأمل بالأرض ، وإنما نستعيد الأرض بالأمل ، وهؤلاء الطلاب جددوا آمالنا . ولا أخفيك – وأنا مؤمن إيماناً راسخاً بأن مستقبل الأمة ليس بيد السياسيين ، وإنما بيد الشباب – أنني مبتهج ليس بوعي الشباب الذي أعاد أرنون ، وهو أمر موضع زهوي فعلاً ، وإنما بالخزي الذي ألحقه الطلاب برجال السياسة الحائرين بالتدليس على شعوبهم لتمهيد الطريق نحو النظام العالمي الجديد .

□ دكاكين المعارضة العراقية التي استوردت بضائعها من مخازن المخابرات التي يعنيها تهشيم العراق ، قد قلت كلمتك فيها ، فأين أنت من هذه المعارضة ؟ وأين أصنفك – كمثقف مغترب – في التعامل مع التراجيدية المأسوية التي يعيشها إنسان العراق ؟

■ تحديداً لدلالة الألفاظ ، ودرءاً للإلتباس ، أقول إنه ليس من الدقة تعميم المصطلحات . فالمعارضة العراقية ذات تاريخ طويل ، ومواقف واضحة ، ورموز معروفة ، وحضور في الميدان الواقعي . أما الصنف المستورد من مخازن المخابرات فأمر أشك في كونه يخفى عليك ،

فهو لا يخفى على أبسط أبناء العراق .

هناك أحزاب عراقية معارضة معروفة ، لها حضور فعلي داخل الوطن وخارجه ، ولها تاريخها الفدائي المعروف ، وهي لا تتعدى أصابع اليد الواحدة ، وهي كلها معارضة لـ (المعارضة) المستوردة ، وهي وحدها الجديرة بهذا الاسم (المعارضة) .

أما (معارضة) الصالونات ، وعددها بالعشرات ، فهي التي عنيتها بقصائدي التهكمية الساخرة ، مثل (أحزابنا في لندن) و (ليالي الأنس في ڤيينا) ، وخصصتها بفصل نقدي لاذع طويل في مسرحيتي (يا غريب إذكر هَلَك) .

أما موقعي من المعارضة فأنا معارض غير منتمٍ لأي من الأحزاب ، بضاعتي الوحيدة هي صوتي الذي أعلن عنه في ما هو متاح لي من وسائل : شعر ، قصة ، مسرحية ، لوحات فنية ، تتحدث عن الوطن وكرامته ، وتعزز معنوية أبنائه وتتصدى لهموم الإحباط عندهم ، وتفضح زيف المتاجرين بمحنته والأيدي الملوثة بدماء أهله . وهي بضاعة فقيرة ليست بمستوى طموحي ، ولكن ليس عندي غيرها .

□ في العهد الملكي ، كانت مظاهر الديمقراطية – ولنقل الشكلية – تتمثل في أحزاب ومنظمات سياسية ، وكان يقابلها التنظيمات الشعبية الأخرى غير المعلنة ، وقد نشأتَ أنت كمخضرم بين هذين العهدين – الملكي والجمهوري – هل تراودك مشاعر الندم في ما كنتَ تصدره من أحكام على تلك المراحل والحقب ؟

■ أشهد أن حدود الديمقراطية في العهد الملكي كانت أوسع مما صارت عليه في العهد الجمهوري ، ولكنني لست نادماً على انهيار الحكم الملكي لأن أحكامي كانت مبنية على أمانٍ أفضل مما كان في ذلك

العهد ، وما زالت هذه الأماني قائمة . وإذا كانت التجارب الجمهورية في بلادنا العربية أكثر بؤساً من العهود الملكية ، فذلك لا يعني أن الملكية أفضل من الجمهورية . وإذا كان لدينا ملوك الآن أكثر ديمقراطية من الجمهوريين ، فذلك لا يعني بالمقابل أن الجمهوريين قاطبة لا ديمقراطيين . ويكفينا نموذج سوار الذهب .

□ لو عندك كلمة تتوجه بها للمعارضين في الداخل . . فماذا تقول ؟

■ لغة المعارضين في الداخل أفصح من لغتي ، لأنها مغسولة بالدماء ، أنا أتعلم منهم .

□ وماذا تقول للمعارضين في الخارج ؟

■ أنا شاعر حالم ، أحلم بالصفاء والوفاء ، ولا أفهم لغة السياسيين القائمة على مقولة (السياسة فن الممكن) . السياسي هو أيضاً يحتاج إلى الحلم ، وسياسيونا قتلتهم اليقظة الزائدة !!

وعندما أتحدث عن المعارضة فأنا أعني تلك التي لها جذور تمتد في ضمير الناس وفي تراب الوطن ، المعارضة التي لا تساوم ولا تهادن ، ولا تشغل نفسها بكيفية استثمار حصتها من الـ ٩٧ مليون دولار الأمريكية ، ولا توقّع لنا صك انتداب جديد .

أتمنّى على هذه المعارضة أن تحترم اختلاف الرأي وتسد طريق الابتزاز على الأدعياء وتحترس من امريكا ، وتتأمل مأثرة أرنون ، وتأتينا بـ (سوار ذهب) عراقي . وبعد ؛ ألاّ تقصّر في فضح من يحتمون بمظلتها من الانتهازيين ، وأن تنشيء لنفسها بعداً ثقافياً يجعل المثقفين العراقيين يحولون نقدهم السلبي إلى مواد بناء للرؤية المستقبلية .

□ كمثقف يخاطب أشقاءه العرب بما يحل بأرض الرافدين من دمار وخراب . . ماذا تقول ؟

■ أقول ما قال المقنّع الكندي :

وإن الذي بيني وبين بني أبي
وبين بني عمي لمختلف جدا
إذا أكلوا لحمي وفرت لحومهم
وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدا

□ وللعالم ؟

■ لقد أسمعتَ لو ناديت حياً
ولكن لا (حياء) لمن تنادي

□ هناك من يقول إن إخفاق المعارضة العراقية في إيجاد آلية تتحرك نحو التغيير تكمن في غياب «الرمز» الذي يتفق عليه العراقيون ، يقودهم إلى هذا التغيير!!

■ لا أظن أن المشكلة مشكلة رمز ، وأنا شخصياً ضد الرموز التي سرعان ما تتسلطن وتتفرعن . المشكلة هي أننا لا نظن بصواب الرأي المخالف ، وإذا أصغينا لهذا الرأي فليس من أجل التفاهم معه وإنما للرد عليه . أحسب أننا نفتقر إلى المرونة في فهم الآخر ، نحن مصابون بكساح سياسي نتيجة غياب الحكمة .

□ هناك نماذج مبدعة ، ظلت في داخل العراق ، موظفة إمكاناتها الابداعية في خدمة النظام الدكتاتوري متذرعة بأسباب شتى . . ألا ترى أن هؤلاء يخونون وطنهم وشعبهم ؟

■ وهناك أيضاً نماذج مبدعة عرفت كيف تحافظ على شرف الإبداع . مشكلة زمّاري النظام لا تكمن في خيانة الوطن فحسب ، وإنما في تزييف الحقيقة وإرباك التاريخ ؛ ولكن الثابت هو أن الناس تعرف بمنتهى الدقة كيف تميّز هذه النماذج وتضعها في إطارها الصحيح . العراقي ذو حس مرهف ولا تنطلي عليه لا الشعارات ولا الذرائع .

□ هل استطاع العراقيون في الخارج أن يكوّنوا أدباً مهجرياً يعبّر عن مأساتهم ؟

■ هناك غير قليل من النتاج الأدبي الذي يتناول المأساة ، ولكنه لم يجمع وينسق بحيث يمكن الكلام عليه . وأحسب أن التصدي لوضع انتولوجيا لهذا الأدب ، أو على الأقل ببيبليوگرافيا له ، يمكن أن يسعفنا في دقة التقييم ، ولكن هذا غير موجود مع الأسف .

وبهذه المناسبة أقول إن الأدباء العراقيين في الخارج لا ينعمون جميعاً بنعمة الديمقراطية التي يُحكى عنها ؛ فهناك نوع من الحصار غير المعلن على الكثير منهم . كما أن بعض المؤسسات الثقافية الرسمية تتحرج من التعامل مع الأدباء كأفراد ، وتفضل التعامل معهم من خلال بلدانهم (أنظمتهم) ، مما يحرم الأدباء من المساهمة الفعالة ، وهم من المعارضة على وجه العموم . إن أغلب النتاج الأدبي هو نتاج فردي لا تتوفر له تسهيلات النشر التي توسع رقعته .

□ ماذا عن أولئك الأدباء الذين كانوا يحضرون موسمياً للمربد ، وكان النظام يغدق عليهم بالعطاء المادي والمعنوي . . أين هم الآن من مأساة العراق ؟

■ أقسم لك على ذمة التجربة المقارنة أنه لو أتيح للنظام العراقي أن ينتعش ثانية لرأيتهم صفوفاً على أبواب القنصليات العراقية لطلب التأشيرات ، ولكن الجيوب أقفرت ، ورؤية زملائهم الأدباء العراقيين يبيعون كتبهم في سوق السراي تسبب لهم الصداع ، وتسلبهم بهجة التسكع في شارع أبي نواس ، والتمتع بأكلة السمك المسقوف . أما أن يكتبوا عن مأساة العراق فأنت أذكى من أن يفوتك أنهم لا يستطيعون ذلك لأنه كفر بالنعمة ، (نعمة النظام) .

□ كيف يقيّم الصكار ، قيام النظام العراقي بمغامرة احتلاله للكويت ، وما ترتّب على ذلك من ويلات ومرارة تجرعتها الأمة العربية بأسرها .

■ دخول الكويت عنجهية ليست غريبة على النظام العراقي ، شأنها شأن الحرب مع إيران ، والتهديدات الفارغة التي نسمعها بين حين وآخر . لقد دمرت الوطن وأفقرته ، وأذلت الشعب ، وخلقت شرخاً قاتلاً في جدار الأمة ، وكشفت بلادنا للحشود الغريبة ، وفرطت بمواردنا ، ورهنت مستقبل أولادنا إلى عشرات السنين ، وربما أكثر .

□ هناك من يتجاوز في هذا الموضوع ، ويوجه الاتهام للشعب العراقي ، وليس للسلطة !!

■ عرفت شيئاً من هذا ، ويؤسفني أن تغطي اللوعة ملامح الحقيقة . فإخوتنا في الكويت أعرف بأمور هذا النظام وجرائمه ، وكنا

نجد الكثير من العناء في توضيح حقيقته لهم ، وما يعانيه العراقيون منه ، كانوا يصغون إلينا من باب المجاملة ، ويمعنون في إسناده بمختلف الوسائل . بعضهم كان يرى في رأس النظام بطلاً قومياً ، ولا يأبه بالوقائع التي يتعرض لها الشعب العراقي على يديه ، والتي لم تكن بحاجة إلى أدلة كثيرة فقد كانت واضحة للجميع ولكنهم لم يريدوا رؤيتها . والآن أيضاً لا يريدون رؤية ما يتعرض له العراقيون .

ما يوجعني في هذا الصدد هو أنني أنا شخصياً أشكو وأعتب على أصدقاء لي كويتيين في مراكز المسؤولية ، كنت أتفقدهم يومياً أثناء محنتهم ، وأتصل بهم تلفونياً أينما كانوا ، في مصايف الكوت دازور ، وفي أمريكا والقاهرة وغيرها ، مبدياً قلقي عليهم وعلى أسرهم في الكويت ؛ ويرونني الآن في المؤتمرات والمناسبات الثقافية فيصرفون وجوههم عني ، كأنني أنا الذي أمرت القوات بالتحرك إلى الكويت !

□ مأساة الحصار المدمر للعراق وما أفرزه من آثار شملت كل البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية ، وطالت بالطبع كل العراقيين في الداخل والخارج ، هذه المرحلة ، بما تحمله من هذه الخصوصية هل شكلت أدباً خاصاً بها نستطيع أن نطلق عليه «أدب الحصار» ؟

■ عندما تستحيل حالة من الحالات إلى مادة أدبية يُفترض أن تتفاعل في وجدان الأديب أولاً ، وعلى هذا الأفتراض ، يكون أدباء الداخل القريبون من صلب المعاناة أفضل تعبيراً عنها ، منا نحن الذين خارج الوجع الحقيقي والمواجهة اليومية مع الحالة . لذلك أظن أن تعبيرنا عن الحالة يظل في حدود التصوّر ، ودون مستوى المعاناة ، وإن كان مشحوناً بالغضب والألم والتعاطف الحميم . ولست أدري إن كان ممكناً أن نرصد لهذا الموضوع ما يمكن أن نسميه (أدب الحصار) ، ذلك لأنني

غير مطلع بشكل كافٍ على نتاج الأدباء العراقيين هذه الأيام لندرة ما يصلني منه ، ولكنني لا أشك في إمكانية ذلك .

على أنني أريد أن أنبّه إلى مسألة في غاية الخطورة ؛ وهي أن التداول اليومي لمأساة الشعب العراقي ، وتكرار أخبار الطلعات الجوية على الأراضي العراقية ، بشكل يومي ، وأحياناً بأجزاء اليوم ، يجعل منه أمراً اعتيادياً ، وبالتالي مألوفاً ، وربما باعثاً على الملل ، وهذا توجه شيطاني في الإعلام ، يخدّر الناس بحيث لا يعودون يشعرون بضرورة الرفض والاحتجاج على ما يجري من فضائع وفجائع .

□ النظام سجّل ظواهر هذه المرحلة معتبراً إياها ضمن مكتسباته «الثورية» ، لكن الانسان العراقي الذي مزقه الحصار – في الداخل والخارج – هل دوّن تاريخاً آخر لهذا الحصار خاصاً به . . ترى ما هي معالمه ؟

■ النظام منتصر ، هذا ما لاشك فيه ؛ ولكنه انتصار وفق مفهومه هو لا وفق منطق الأمور ؛ الانتصار في نظر النظام هو بقاؤه على دست الحكم في العراق ، وهذا حاصل . أما الهزائم الحقيقية المدمرة ، أما الخراب الجغرافي والاجتماعي والروحي للمواطن العراقي فهذا خارج الموضوع ، المهم سلامة الأسرة الحاكمة وحاشيتها ، وهذا قائم فعلاً .

التاريخ الحقيقي هو أن العراق مهزوم ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وروحياً . سياسياً في العزلة الإقليمية والعالمية وعدم الثقة بما يدعيه النظام ، واقتصادياً بالخواء والحصار والجوع وانهيار قيمة العملة ، واجتماعياً بتخلخل العلاقات بين الأهل وبعضهم ، وبانهيار العلاقات الإنسانية التي تثير الغرائز السفلى لدى الناس بحيث يشي المرء بأخيه أو بقريبه ، وروحياً بانعدام القيم ، وفقدان الأمل ، والإحباط والإتكال على الغيبيات والإرتداد إلى ممارسات حياتية رُفضت منذ زمن بعيد .

□ دائماً يكشف لنا التاريخ أن الشعوب المضطهدة والتي ترزح تحت نير الدكتاتوريات ، أن لهذه الشعوب أدباً سرياً ، هو الأكثر صدقاً وتعبيراً عن حياة الناس ؛ هل سنقرأ هذا الأدب يوماً ما عن عراق «الحصار» و«الدكتاتورية» ؟

■ نعم سنقرأ ؛ فهناك من هذا الأدب ما أعرف بوجوده .

□ تمر الأمة العربية الآن بأكثر مراحلها التاريخية والحضارية تراجعاً وعلى كافة الأصعدة ، فكيف ينظر الصكار إلى هذه المرحلة ؟

■ كشاعر يستقرىء تاريخ الأمم ، لا أرى استثناءاً في ما يحدث ، هذه مراحل طبيعية في التحول التاريخي ، نحن نتراجع ، لماذا ؟ هل نقول لأننا لم نحسن قراءة الواقع ؟ ربما ؛ ولكن للتاريخ سياقه ودوراته . أدري أن هذا لا يعجب الضالعين في التنظير التاريخي ، ولكنني كمتأمل أرى الأمر داخلاً في سياق حركة التاريخ . غداً سيكون أمر آخر .

□ كان المثقف يحرّك نبض الأمة حاثّاً إياها على التغير نحو الحرية والكرامة ، وظهر ذلك جليّاً في معظم معطيات مثقفي ما بعد الحرب الكونية الثانية ، فلماذا أصبح المثقف الآن يتماهى في العطاء ، بل أنه بات أميل إلى تهميش وتخدير الأمة ؟

■ في العقود الأولى من هذا القرن لم تكن وسائل الإتصال على ما هي عليه الآن ، كما لم تكن وسائل النشر متاحة كأيامنا ، وكانت

الرسالة أو التعقيب أو التقريض ، بل وحتى النقد الذي كان يتداوله الأدباء فيما بينهم ، على بعد المسافة ، يكوّن قيمة أدبية يعتز بها الطرفان . تعليق من الأخطل الصغير أو أحمد حسن الزيات أو محمد كرد علي أو الرصافي ، كان له وقع الشهادة لدى المتلقي . اليوم أصبحت الشهادة معادلة للمكافأة المالية التي تمنح للأديب ، وغالباً من قبل السلطة ، أو المؤسسات الشبيهة بالسلطة لأنها تقيم توازناتها على أساس سياسي ، دع عنك ما يقال عن النزاهة و (المواضيع قبل التواقيع) ، ليست هناك نزاهة مطلقة ، هناك توازنات لا بد من وضعها نصب العين .

هذا التطفل السلطوي هو أساس فساد الرؤية النظيفة الذي قاد إلى الخدر والترهل . أنا لست ضد انتباه الدولة والمؤسسات الثقافية إلى مواهب أبنائها ، فهذا أمر محمود ومطلوب ؛ ولكن تعال قل لي كم من المكرمين من الدول والمؤسسات يستحق ذلك التكريم ؟ وقل أيضاً ؛ لماذا شرط موافقة المرشح لجائزة أدبية على ترشيحه للجائزة ؟

يقول القيمون على الجوائز إن هذا الشرط ضروري لكي لا يرفض المكرَّم الجائزة احتجاجاً ويحرج المؤسسة . إذن فالتكريم يلغي ابتداءاً حرية الأديب في الرفض والاحتجاج ، ولا يأبه للقيمة الإبداعية للأديب . ولذلك لا تمنح الجوائز إلا لمن يطلبها ! وكم يكون جميلاً لو ألغت المؤسسات هذا الشرط واحترمت حق الأديب في الرفض ، فسيكون ذلك دليلاً على أن المؤسسة تقدّر فعلاً من تجيزه وتحترم رأيه المخالف لها .

□ معركة الجديد والقديم لم تحسم – على ما يبدو – لصالح أي من الأطراف ، ألا ترى أنها قد طالت ، مع أن الجواهري وأدونيس كانا يعبران بأدواتهما المتنافرة عن نفس المجتمع الذي عايشاه ؟

■ معركة الجديد والقديم تعبير فضفاض لا يصلح للمقارنة بين أدونيس والجواهري . وهذا التعبير قديم جداً وسيبقى متواصلاً لأن كل جديد يتقادم نسبة إلى ما يليه ، هذه مسألة طبيعية ليس فيها غالب ومغلوب . أدونيس مجدد في رؤيته وفي أدواته الشعرية ومعمارية التكوين الشعري وأساليبه الكتابية ، وهو نموذج صافٍ للحداثة القائمة على فيض معرفي وحساسية شعرية ومنهج رؤيوي . والجواهري شاعر حديث أيضاً ، من حيث حساسيته ومادة شعره ، وموضوعاته حديثة وفي صميم الهموم المعاصرة ؛ إلا أن أدواته الشعرية ليست حديثة بسبب غياب المنهج الرؤيوي . وأعني بالمنهج الرؤيوي ذلك المشروع الذي يطمح من خلاله الشاعر إلى تطوير الموهبة والأسلوب والأدوات إلى حالة من التفرد والتميّز والابتكار . أما الموضوع الشعري فهو نفسه عند الجواهري وعند أدونيس وبقية الشعراء . الموضوعات الشعرية كونية وعامة ولا تصلح للتمييز بين شاعر وآخر ؛ التمييز يقوم على فن التعامل مع الأدوات .

□ سقطت تلك الأقنعة عن الوجوه عقب اجتياح النظام العراقي للكويت ، وثبت أن الموقف الانتفاعي كان يتستّر بايديولوجية مزيفة عند أعداد كبيرة من المثقفين ؛ كيف تفسّر تلك الظاهرة ؟!

■ هل سقطت فعلاً ؟! وماذا بشأن الأقنعة الجديدة ؟ لأكن صريحاً معك ؛ السلطة هي التي تفصّل الأقنعة وتخيطها وفق مقاس من تريد ، وهي لا تريد بالطبع مثقفاً نظيف الضمير ؛ والمثقف النظيف يكشف وجهه وصدره للرياح بلا وجل ولا رهبة .

□ ابجدية الصكار لم تأخذ حظها من الانتشار ، فما

هي الأسباب ، مع أنها باتت ضرورية في هذه المرحلة من التاريخ ؟

■ الأبجدية العربية المركزة (ابجدية الصكار) مشروع مستقبلي شرعت بإعداده قبل أربعة وثلاثين عاماً ، وأعلنته قبل ربع قرن . وهو (مشروع طباعي يختصر عدد الحروف العربية الطباعية لكي تتناسب مع أجهزة صف الحروف اليدوية والآلية والألكترونية في أسلوبها القياسي العالمي) . هذه هي ببساطة فكرة الأبجدية التي جاءت استقراءً لتاريخ الطباعة العربية ، وتأملاً في مشاريع تصميم الحروف العربية ، واستنتاجاً للمشاكل الكثيرة التي نُسبت ظلماً إلى طبيعة الحروف العربية وتعدّد أشكالها .

وقد أثارت هذه الابجدية يومها ضجة في الأوساط العلمية والفنية والصناعية .

قالت عنها مجلة (العلم والحياة – Science & Vie) أبرز المجلات العلمية الفرنسية :

« يبدو في الواقع ، أن على ابجدية الصكار أن تُتبنّى ليس في العراق كله ، وإنما في كل البلدان التي تستخدم الحروف العربية ، من الدار البيضاء إلى الخليج على الأقل » . وأضافت :

« غريب إذن ، أن تنفتح مسألة بسيطة للخطوط ، على نتائج عسكرية وسياسية . . وتشغل بال المبتكرين والألسنيين » .

وقد تبنّت جريدة (الثورة) العراقية هذه الأبجدية بمبادرة وتشجيع من طارق عزيز الذي كان رئيساً لتحرير (الثورة) ، واستعملتها في عناوينها لفترة تجريبية على مدى ثلاث سنوات ونصف ، دون أن تسبب أي إشكال في القراءة . وكان ضمن الاتفاق مع الجريدة أن تقوم بتصنيعها

بعد الفترة التجريبية المذكورة . وعندما حلّ الوعد فوجئت بأن التصنيع لن يتم إلا بانتمائي لحزب البعث ، فرفضت . وعندها بدأت مشاكلي ؛ فقد منعت الابجدية بقرارات متتالية من وزارة الاعلام التي كان وزيرها طارق عزيز نفسه ! ثم توالت المضايقات ، واحتُجز خطاطو شارع المتنبي في بغداد ، وقضوا في أقبية الأمن ليلتين ولم يخرجوا إلا بتعهد منهم بعدم استخدام ابجدية الصكار . ولم يقف الأمر عند هذه الحدود ، بل توالت عليّ التهم الباطلة إلى الحد الذي حمل احمد حسن البكر (رئيس الجمهورية) أن يؤلف لجنة لمحاكمتي بتهمة (الإساءة إلى التراث العربي وهدم الثقافة العربية) ، وأوشكت أن تقضي هذه اللجنة عليّ لولا تدخل المرحوم شفيق الكمالي الذي كان في مركز رفيع من المسؤولية . ومع ذلك توالت المضايقات ، وزُرع في بيتي رجل من المخابرات يقوم ويقعد معي على مدى شهرين ، ويحثني على الاستنجاد بـ (السيد النائب – صدام حسين) ليحل مشكلتي ، ولكنني لم أوافق على الاتصال به . وفضلت مغادرة الوطن صيانة لحريتي . وها أنا منذ عام ١٩٧٨ مقيم في پاريس ، ولم أرَ العراق منذ ذلك الوقت .

وبمناسبة مرور ربع قرن على هذا المشروع نشرت كتاباً باسم (ابجدية الصكار – المشروع والمحنة) صدر قبل أشهر عن دار (المدى) في دمشق (٣٣٠ صفحة) ، يكشف الأصول الفنية الاساسية لهذه الأبجدية ، ويعرض بالتفصيل ظروف المحنة التي تعرضت لها ، مع مقدمة ضافية عن تاريخ الحروف الطباعية العربية .

□ هناك العديد من الصحف والمجلات أخذت تنشر بحروف الصكار الذي غدا أكثر الخطاطين تداولاً ، كيف تمّ ذلك ؟

■ هذا صحيح ؛ ومن بين هذه المطبوعات مجلتكم (المجلة) التي تستخدم حروفي في عناوينها ولا تشير إلى ذلك ، إنما تشير إلى أن

الخطوط من شركة الديوان ، والواقع أن كل العناوين هي من (حروف الصكار الطباعية) المعروفة ، أما حروف (ديوان) فهي تستعمل في حروف المتن فقط .

والحقيقة أن (حروف الصكار الطباعية) مستعملة في العديد من مطبوعات البلاد العربية ، والمطبوعات العربية الصادرة في بلدان أجنبية . ولهذه القضية وكيف ومن وراء هذا الابتزاز قصة أحتفظ بحقوقي القانونية بشأنها ، ولا أريد الإفصاح عنها في هذا الوقت .

على أنني رغم إفلاسي من حقوق التأليف التي يكفلها القانون ، أحس بسعادة لشيوع حروفي هذه في العديد من وسائل النشر المرئية والمقروءة ، وفي لافتات الشوارع العربية في الكثير من البلدان العربية ؛ ذلك لأن الإقبال عليها يرضي طموحي في إشاعة الجمال في حياة الناس ، وهذا أمر بالغ الأهمية بالنسبة لي .

□ لا شك أنك تمضي بعض الوقت أمام شاشات التلفزيون العربية ، ومن المؤكد أن لك كلمة فيها ؟

■ القليل من الوقت في الواقع ، لأنني أخجل أن أقود نفسي إلى هذا الخواء الذي يسرق الوقت ولا يعوضه بفائدة . ولولا بعض المقابلات الثقافية وبرامج الطبيعة والأخبار ، وهي نفسها في كل القنوات ، لأرحت منه نفسي . وفي هذه البرامج القليلة التي أراها ، أخرج وفي لهاتي غصّة من اللغة الهجينة والنحو المستباح والمعلومات المشوهة . وهذه الطامة المسماة (فضائيات) أليس لها من يراقبها ويراقب مفعولها على الناس وإفسادها للذوق العام بما تبثه من برامج سطحية ، وأغنيات مقتولة مرتين ؛ مرة بتهافتها ومرة بالفيديو كليب .

□ أين الثقافة بمفاهيمها الشاملة في ما يبث عبر هذه المحطات الفضائية ؟!

■ لو كانت هناك ثقافة في الفضائيات لما قامت أصلاً ، لأن الثقافة هي البضاعة الوحيدة المضمونة الكساد في الفضائيات ، المهم الإعلانات والفرفشة المفتوحة وغير المسؤولة ، والفوازير المنهوكة .

□ ربما هو سؤال متأخر ، ولكنني أتوق إلى سماع رأيك بظاهرة تسابق أهل الطرب للتغني بأشعار نزار قباني ؟!!

■ لست من هواة الطرب ، ولكنني من هواة الفن صوتاً ولحناً . لا أستمع إلى الأغاني الجديدة إلا من باب (تعذيب النفس) للوقوف بين حين وحين على مستوى التدني والهبوط المتسارع . وأشعار نزار المغناة لم أستمع إلى أكثر من أغنية أو اثنتين منها ، ولمرة واحدة . وإذا كان هناك تسابق لغناء أشعاره الجميلة فأظنها التماساً للوجاهة وليس لقيمتها الفنية .

□ هل غُنّيت أشعارك ؟

■ غنّت لي سيتا هاكوبيان وطالب غالي وحميد البصري .

□ قال لي المرحوم مصطفى جمال الدين إن مظفر النواب قال قصيدة واحدة - فقط - وهي « وتريات ليلية » ثم أخذ يكررها بأشكال مختلفة في ما كتبه من قصائد تلتها ، وإنه شاعر بالعامية أفضل منه شاعراً بالفصحى ؛ ما تعليقك على ذلك ؟

■ المرحوم مصطفى جمال الدين صديق عزيز فقدته ، وهو شاعر موهوب وناقد جيد للشعر ، وإذ يقول ذلك عن مظفر النواب فهو يعني ، في ما أرى ، وحدة الجو الشعري لدى مظفر . ولكن مظفر ولج باباً جديداً تماماً في الشعر الشعبي العراقي ، وفتح للشباب مجالاً ما زال مفتوحاً ، سواء في الموضوع الشعري أو في لغة الشعر ، أعني قاموسه . وأحسب أنه ليس من الميسور دائماً أن يكون الجو الشعري جديداً .

أما رأيه في شعر مظفر الفصيح ، فأنا أتفق معه تماماً ، وقد سبق لي أن قلت ذلك لمظفر قبل قرابة العشرين سنة ؛ وكان مظفر في قصائده التحريضية يريد أن يوصل صوته إلى أوسع رقعة في بلادنا العربية ، لذلك كتب بالفصحى .

□ هناك من يرى أن المنافسة الثقافية بين الأقطار العربية قد جعلت البعض منها يحتكر الظواهر الابداعية لنفسه فقط ، غير معترف بابداعات الآخرين ، فما رأيك في هذه الرؤية ؟!

■ هذا واقع ، ولكنه مرفوض في نظري . وقد سبقه بوقت طويل النقد الأدبي الذي كان يسلط الضوء على الانتاج المحلي وحده ، ومصر نموذج لذلك ؛ فقد كانت العناية بشعراء مصر أكثر من العناية بمعاصريهم من شعراء العربية عموماً ، فالبحوث والدراسات والنقد لم تعط عمر أبو ريشة أو أمين نخلة أو الجواهري ما أعطته لاحمد زكي أبو شادي أو محمود حسن اسماعيل أو غيرهما . وأنا هنا أتعمد هذه الأسماء من الجيل السابق لترى أن المسألة قديمة . وعليك أن تقيس ما كتب عن صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر من مصر ، مقابل ما كتب في مصر عن أدونيس ومحمود درويش ومحمد الماغوط ومحمد علي شمس الدين وسعدي يوسف وممدوح عدوان وغيرهم من المبدعين .

□ أعداد لا يستهان بها من مثقفي اليسار العربي قد انقلبوا على مبادئهم قبل انقلاب الاتحاد السوفييتي ، كيف تفسر هذه الظاهرة ؟!

■ هؤلاء يتمتعون بحاسة شم قوية ، ويتحسسون عن بعد مواطن الخطر ومكامن المنفعة . لذلك فهم يستبقون الأحداث قبل وقوعها . والظاهرة ، إن كانت ظاهرة ، فهي مبنية على هشاشة الموقف والتباس الرؤية منذ البدء ، والتأسيس على رؤى غير واقعية مما يساعد على اختلال التوازن من أول عثرة . والمسألة لا تتعلق بسلامة النظرية بقدر ما تتعلق بالمبالغة بمصائر الأمور .

وأنا من حيث المبدأ ، لا أعترض على تصويب المواقف إذا لاحظ المثقف أنه جانَبَ الحقيقة وقتاً ما ثم عمد إلى تصويبها ؛ هذا أمر محمود وموضع احترام ، ونموذجه أخي الفقيد هادي العلوي الذي كان يصوب رأياً كان قد طرحه في كتاب سابق فيصححه في الكتاب التالي معتذراً بعدم كفاية معلوماته عندما طرح ذلك الرأي . ولكن أين الثرى من الثريا ؟

□ منذ صدور كتاب معالم في الطريق لسيد قطب ظهرت على الساحة العربية والاسلامية حالات من العنف المبالغ في تطرفها ؛ انظر إلى ما يحدث في الجزائر وأماكن أخرى من الوطن العربي والاسلامي لتدرك خطورة ذلك التطرف . فكيف برأيك إعادة الأمور إلى نصابها بعيداً عن الدم ؟!!

■ لا عاصم ولا ملاذ من دوامة الدم هذه إلا بالديمقراطية ؛ قد يُتوهَم أن هذا القول يدخل في إطار اختزال المحنة ، واللجوء إلى التعميمات ، ولكنني واثق بأن لا حل غير هذا . والديمقراطية لا تتوفر

مع الأسف في الصيدليات لكي نأخذها ونتداوى بها ، وقد كان لي رأي في ذلك كررته في كتابات عدة ، وهو علاج طويل الأمد ، ولكنه ناجع ، وهو إعادة النظر الشاملة في كل مناهج التربية العربية ، والتأسيس لأجيال تعرف كيف تتحاور وتتساجل وتختلف ، وتعرف أن ذلك حق صغير من حقوق وجودها . وقبل ذلك ، أن نعلمها حجمها الحقيقي في المحيط الإنساني ، بدون استعلاء ولا تبجح أكبر مما تتيحه الحقيقة ، ويسنده التاريخ ، كما نعلمها الإعتداد بالنفس كبشر ذوي عزة وكرامة ، تحترم عزة الآخرين وكرامتهم .

□ الخط العربي تقام له المؤتمرات وتجرى له المسابقات وتمنح الجوائز ، وكل هذا يحدث في تركيا ، رغم أنها ألغت رسمياً الكتابة بالخط العربي . . فكيف ذلك ؟!!

■ المؤتمرات والمسابقات والجوائز التي تقام في تركيا هي مشروع ثقافي تسنده المملكة العربية السعودية لغرض صيانة هذا الجانب من التراث العربي ، وهو مشروع جيد رغم ما يعتوره من إجراءات متزمتة تجعله محصوراً في إطار التقاليد العتيقة ، سواء من الناحية التطبيقية أو من ناحية المواد المستعملة فيه ، ولا تأبه أبداً بإمكانية تطوير الخط العربي لكي يأخذ دوره في الحياة المعاصرة ومتطلباتها .

أما موضوع ممارسة الخط العربي في تركيا ، رغم إلغائها رسمياً الكتابة بالحروف العربية ، فأمر يبعث على الاعتزاز فعلاً ، فهناك مجموعة موهوبة من الشباب الاتراك منصرفة بجد إلى مواصلة هذا الفن ، وهم يؤدونه بأفضل الأساليب وبالقوة التي كانت لأسلافهم . إضافة إلى الممارسة المتواصلة لفنون الزخرفة العربية والإسلامية . ومن خلال اتصالي بعدد من أولئك الشباب عرفت أن رقعة الاهتمام بالخط العربي تتسع بين الشباب ، وذلك أمر باعث على السرور .

□ المراهنة على الخط العربي بعد انحساره في اندونيسيا وماليزيا ، وهناك دعوات من قبل دعاة الثقافة الغربية في كل من الباكستان وإيران لالغاء الخط العربي على غرار ما حدث في تركيا ، فكيف تتعامل مع هذا الموضوع باعتبارك من كبار الخطاطين العرب ؟!!

■ هذا أحد همومي الفنية ؛ وقد سبق لي أن قدمت مشروعاً متكاملاً إلى وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٣ ، أشرت فيه إلى مخاطر انسلاخ الشعوب الإسلامية التي تكتب بالحرف العربي عن حظيرته ، ودعوت إلى إنشاء (مركز لتطوير الخط العربي) يعنى بكل جوانب هذا الفن ، ويولي هذه النقطة عناية خاصة ، ويدعو إلى مساعدة هذه الشعوب في حل الاشكالات التي قد تصادفهم باستعمالهم للحروف العربية . وقد تولى السيد عبد الجبار داوود البصري مدير الثقافة في الوزارة آنذاك ، إحالة الموضوع إلى (المركز الفولكلوري)!! فنام هناك ، ولم يسألني أحد عنه . وقد بحثت هذا الموضوع ضمن مشاريعي العامة عن تطوير الخط العربي مع وزارة التربية الكويتية عام ١٩٨٦ عندما دعتني لتأسيس معهد للخط العربي في الكويت ، وطرحته أيضاً في مناقشتي مع جامعة آل البيت في الأردن حين دعيت لتأسيس فرع للخط في الجامعة ؛ وهي مشاريع استقبلت بحفاوة ولكنها لم تتحقق ، ولا أعرف السبب . وما زلت مقتنعاً بأن إنشاء مركز لتطوير الخط العربي قائم على المعايير العلمية الأكاديمية كفيل بمعالجة هذه القضايا وغيرها .

□ ما هي حكايتك مع الكومبيوتر ؟ هل أصبح فعلاً سبباً في السطو على جهودك ، مع أنك تمضي معظم وقتك تجلس أمام شاشته ؟!!

■ ليس الكومبيوتر ، إنما شركات الكومبيوتر هي التي تسطو ، ١٧ نمطاً من أنماط خطوطي المعروفة بـ (حروف الصكار الطباعية) سطي عليها وراحت تقدم هدية مجانية مع بعض البرامج . ولم يكلف السارق نفسه حتى بتحويرها لتغطية قرصنته ، وكل ما فعل هو تغيير اسم (حرف ريا) إلى (حرف ربا) ، و(حرف سومر) إلى (حرف سوما) ، وهكذا . وأنا أحتفظ بحقوقي القانونية لمقاضاة كل من يبتز جهودي .

□ هل ترى أن برمجة الخطوط العربية في جهاز الكومبيوتر تشكل خطورة قد تقضي على صناعة الخط العربي عند الأجيال القادمة ؟!!

■ كلا ، لا خطر على الخط العربي من الكومبيوتر . حروف الكومبيوتر حروف للطباعة ومشتقاتها ، وهي حروف صناعية ، أما الخط ففن يحمل ، شأنه شأن بقية الفنون ، دفء الحركة الانسانية ، واللمسات الخاصة بالفنان ، وهذا مما لا يعوض ولا يقلد . خذ الغرب مثلاً ، حيث تتوفر آلاف الأنواع من الحروف الطباعية ، لكن الخط قائم ، بل أقول عن علم بأن أعداد الخطاطين في أوربا وأمريكا تتزايد يوماً بعد يوم . ففي فرنسا مثلاً لم يكن للخط حضور قبل ربع قرن ، أما الآن فهناك العديد منهم ، وفي مقدمتهم كلود ميدياڤيللا وجان لارشيه ؛ وهما من أصدقائي ، وقد شاركنا معاً في أكثر من معرض عالمي . أما في أمريكا وألمانيا ويوغوسلاڤيا وبلجيكا فالخط أنشط ، وهناك مجلات متخصصة للخط في أمريكا سبق أن نشرت لي بعض أعمالي . وقبل بضعة أعوام اشترك ستون خطاطاً من مختلف الأقطار في معرض طاف عدة دول ، وكنت العربي الوحيد المشارك فيه . القصد من هذا الاستقصاء هو التوكيد على أن حروف الكومبيوتر نشاط فني صناعي يختلف عن الخط كفن ولا يكون بديلاً له .

□ عندما يقال : هذا خط فارسي مع أنه يقرأ بالعربية وهو من الخطوط الجميلة . . فلماذا فقد هذا الخط هويته العربية ؟

■ للخطوط العربية مسميات تقوم على ثلاثة أسس ؛ فإما أن يسمى على اسم المدن أو البلدان ؛ كالخط الكوفي والبصري والعراقي ؛ أو على اسم المجال الذي يغلب استعماله فيه ؛ ككوفي المصاحف والخط الديواني الذي كان يستعمل في ديوان الحكومة وخط النسخ الذي تنسخ به المصاحف والمخطوطات ؛ أو على اسم الأدوات التي تستعمل في الخط ؛ كخط الطومار (والطومار نوع من الورق كبير الحجم ، وسمي بذلك لأنه خط غليظ يتناسب مع سعة الورق) ، وكان عرض قصبة خط الطومار يساوي مسافة ٢٤ شعرة من شعر الحمار مرصوفة بإزاء بعضها ، وقد حذف من عرض قصبة الطومار ٨ شعرات فبقيت ١٦ شعرة فسمي الخط بـ (خط الثلين) ، ثم حذفت ٨ شعرات أخرى فبقيت ٨ شعرات ، أي ثلث قصبة الطومار فسمي خط (الثلث) .

والخط الفارسي من الخطوط العربية الشديدة العذوبة ، وهو من ابتكار علي التبريزي الايراني ، لذلك لحق الاسم ببلد المبتكر . فالمسألة ليست فقدان هوية ما دامت الخطوط كلها تقوم على الحرف العربي ، ونحن نستعمل ابتكارات الفنانين الأتراك والايرانيين كما يستعملون هم ابتكاراتنا ، ونحن نحمد الله على أن ليس في مجال الخط حدود تقتضي الترسيم!

□ هل من أسباب موضوعية جعلت من بغداد عاصمة لصناعة الخط العربي على امتداد التاريخ ؟

■ بغداد عاصمة أطول الحضارات العربية عمراً ، أعني الحضارة العباسية حيث ازدهرت أجمل عطاءات الانسان في الفكر والفن

والأدب ، وقامت فيها أوسع حركة تدوين ، وقد ساعدت هذه الحركة على تطور الخطوط وتنوعها وبروز العديد من الخطاطين الموهوبين الذين رفدوا تراثنا بأجمل الخطوط وأكثرها عدداً . وفي بغداد نفسها قُنن هذا الفن ووضعت له أولى القواعد من قبل الوزير ابن مقلة .

□ هل تحريم الرسم والصورة كان سبباً في انتشار الخط والزخرفة في العالم العربي والاسلامي ؟

■ هناك من يقول إن السبب في ازدهار هذا الفن هو غياب الرسم التشخيصي في الإسلام ، وحاجة الفنان إلى أن يجد متنفّساً لتوتراته الداخلية وهمومه الفنية ، فإذ حُرِم من مجال الرسم والنحت ، انصرف إلى الخط والزخرفة يبحث فيهما عن بؤرات يمكن إن يشحنها بالرموز الدقيقة ، ويصرّف من خلالها هواجسه وانفعالاته التي لا يحملها إلاّ هذا اللعب الجميل بالخطوط والألوان ، وبناء الأبعاد والسطوح ، وتبادل الكتلة والفراغ ، التماساً للتوازن الداخلي من جهة ، وتحقيقاً لتوازن الذات والمحيط من جهة أخرى ؛ وبمرور الزمن صار بديلاً للفن الغائب . ونما وتطوّر على حساب هذا الغياب .

هذا القول قيل في الواقع ؛ لكنه قيل في وقت متأخر ، في وقت الاستشراق ، وهو وقت تُمدح فيه عن يمينك ، لتُذمَّ عن يسارك!

والحقيقة أن هذه الفرضية الاستشراقية لم تُصب من الواقع التاريخي ما يجعل منها نظرية فنيّة . فالرسم التشخيصي ما غاب غياباً نهائياً عن المسلمين ، فصور الوجوه البشرية كانت مضروبة على النقود من عهد

الراشدين إلى منتصف العصر الأموي ، بل إن هناك روايات تقول إن صوراً لابراهيم الخليل وعيسى بن مريم والملائكة ، كانت موجودةً على جدران الكعبة ، قبل فتحها من قِبَل المسلمين فلما كان يوم الفتح ، دخل النبي (ص) وشاهد الصور ، فوضع كفيه على صورة عيسى وأمه وقال : «امحوا جميع الصور إلا ما تحت يدي» (أخبار مكة ، لأبي الوليد الأزرقي المتوفى عام ٢١٢ هـ) . وكانت الأقمشة والستائر والدور والقصور ، فيما بعد ، حافلة بالرسوم . لكن هذا الفن ، وخاصة النحت ، انحسر فترة خشية أن يستدعي التشخيص إلى الذاكرة صورَ الأوثان ، وطقوس الجاهلية ، في بداية دين ما زال طريَّ العود ؛ ونفوس الناس تنزع إلى التذكر ، وتحنّ إلى الماضي بالطبيعة .

وما كان لهذا الاسترسال من داعٍ لولا رواج فكرة التحريم ، واعتبار الخط بديلاً للرسم ، بين مثقفينا الذين يتناولون الآراء على عجل ، ويحتجّون بما يكتبه عنّا الأجانب ، دون تمحيص أو مناقشة ، ودون الرجوع إلى مصادر تاريخنا نفسها ودراسة المصادر الأساسية لفن الخط .

وفي تقديري أن ما هو أجدر بانتباه الباحث ، وأولى بالعناية ، هو العودة إلى المادة الأساسية لهذا الفن الجميل ؛ العودة إلى الحروف نفسها ، واستقراء ما لها من معانٍ ودلالات ورموز في الحياة العربية ، والكشف عن المحيط الحيوي لهذه الحروف ومكانتها . فذلك ، كما أرى ، هو المفتاح الأساسي لدراسة فن الخط العربي والوقوف على المنابع الأولى لنشأته ، وصولاً إلى تاريخ تطوّره ، وتحديداً لقيمه الجمالية ،

فللحروف في المجتمع العربي حضور قلّ مثيله في بقية المجتمعات . فهي لدى العرب ، تؤلف مجموعة من الرموز والدلالات ذات غنى وتأثير في حياتهم الاجتماعية والروحية . وهي من الكثرة والتوسع مما لا أجرؤ على اختصاره في هذه العجالة ، ولكنني أفردت له فصلاً طويلاً في كتابي (حديث القصبة) الذي ينتظر النشر منذ خمسة عشر عاماً !

□ قديماً وحديثاً ، نجد المبدع العربي قد استطاع أن يقول كل شيء من خلال الصورة والرسم مهما كانت قوة المحرمات والممنوعات ، ولكنه - أي المبدع - كان يجد صعوبة بالغة أحياناً عندما يحاول التعبير بالكلمة المكتوبة . . فهل يعاني الصكار من هذه الاشكالية . . وكيف يتغلب عليها ؟

■ أهذا تصورك ؟ أنا أظن الأمر معكوساً بسبب غزارة الانتاج الكتابي قياساً إلى الرسم ، وبسبب احتشاد الكتب بالكثير مما يدخل في هذه الخانة . بالنسبة لي ، أستخدم كل ما أقدر عليه من الأساليب الكتابية ؛ شعر قصة مسرح طرائف إخوانيات تراثيات ، إلخ . وأقرأ كثيراً ، ولا بد أن تورق في الذهن بين حين وآخر بعض الشطحات ، فأتحرج من نشرها ، أو أنشرها بأسماء مستعارة ، وهي تدخل في خانة الممنوعات أكثر منها في خانة المحرمات .

□ التغير في جغرافيا المكان – عند الصغار – يكاد أن يصبح توطّناً . . فماذا يحتل حنينك إلى بغداد في خضم هذا الترحال والاغتراب الدائم ؟

■ رغم مرور أكثر من عشرين عاماً عليّ في پاريس ما زالت رائحة الأهل ، بشراً وتراباً ، تلهب وجداني . أشعاري ولوحاتي تحفل بالحنين والتذكر :

لعمري لئن طالت بپاريسَ غربتي
وآنستُ فيها كلَّ ما كنتُ هاويا
لأعلم أني في العراق مضيّعٌ
ومغتبطٌ أنْ للعراق مآليا

* * *

بغدادُ كيف أحَمِّلُ الحرفَ الذي
يحبو هديرَ صبابتي وعتابي
ولأنتِ أصفى من بحور قصائدي
ألَقاً ، وأجملُ من حروف كتابي
يا زهوَ أوراقي ، ونزوةَ ريشتي ،
وجموحَ ألواني ، وصفوَ عذابي

أنا لن أموتَ وطيفُ نخلكِ حاضني

وهــواك في رئتي وفي أهــدابي

العــمر يا بغدادُ نَـذرُ قصــيـدةٍ

إنْ كنـتُ أُحسـنُ أنْ أبثَّكِ ما بي

* * *

كنتُ أظن أن البصرة وبغداد وحدهما هما ملاذ روحي ، والآن أضيف باطمئنان پاريس إليهما ، فقد حضنتني كالأم منذ اللحظة الأولى ، وأنا شديد العلاقة بالمكان ، أتعامل مع المدن على أساس أنها فضاء للتنفس ، ومساحة للفرح المحاصر والحنين المكبوت ؛ ليس المدن التي نقصدها للسياحة ، إنما المدن التي تؤسس في الوجدان مسارب لفيض ما ينوء به القلب .

□ أنت وبما لك من علاقات وديّة وحميمة مع قطاعات كثيرة وكبيرة من الاصدقاء والأحباء ، قمتَ بتدوين مشاعرك حيال كل واحد منهم أو معظمهم شعراً ، أما آن أن تظهر هذه الاخوانيات للقراء ؟

■ المجالس الأدبية هي إحدى المظاهر البارزة في الأدب العراقي ، حين تعقد هذه المجالس بأوقات منتظمة ، وفي أماكن مختلفة ، خصوصاً في النجف والبصرة والكاظمية وغيرها ، وتضم كوكبة من الأدباء والشعراء يتبادلون الأشعار والأخبار والطرائف الأدبية والمداعبات .

وهناك أيضاً ما يسمى بـ (الاخوانيات) وهو اسلوب يتداوله بعض الأدباء فيما بينهم ، يتضمن قصائد ومقطوعات شعرية طريفة ومداعبات ومساجلات غالباً ما تبقى مطمورة ولا تنشر إلا بعد أن يأخذ الله أمانته! وتصير في ذمة التاريخ الأدبي والاجتماعي ، فهي تكشف عن طبيعة العلاقات بين الأدباء وأريحيتهم ومجالسهم الخاصة التي قلما يطلع عليها الناس . وأنا مولع بهذا النوع الذي يخفف شيئاً من أعباء النفس ، ويجدد طراوة الروح ، وهي من الكثرة بحيث تؤلف كتاباً صغيراً ، وأنا أحفظها عن ظهر قلب ، ولكن بعض الاخوان حثني على تدوينها ، فاغتنمت فجوات الراحة بين عمل وعمل وسعيت إلى تدوينها ، وسأرفق لك بهذه المقابلة شيئاً منها .

□ الظواهر التي تحدث دوياً في العالم - وبعضها طريف - في تناولك له ؛ هل من الممكن أن نتعرف على بعض من تلك الظواهر وماذا قلتَ فيها ؟

■ يا أخي هذا حديث مجالس خاصة ، والمجالس بالأمانات !

□ كم يبلغ عمر صداقتك مع السيجارة ؟

■ ستة وأربعين عاماً . وأنا أتذكر في هذا المجال قول المرحوم احمد الصافي النجفي :

تخـذتها أمَةً يوماً وصـرتُ لها

عبداً ، وها أنا أفنيها لتفنيني

وأذكر أنـني كنتُ أراجع طبـيبي في باريس ، وكان يأمـرني في كل مـقـابلة أن أترك التـدخين ، فكنت أعـده بالمحاولة دون أن أسـعى إلى ذلك ؛ وقد تكررت أوامره إلى حد ضايقني ، فقلت له : إذا ظللت تصر على تركي التـدخين فـسـأتركك وأذهب إلى طبـيب من أصـدقـائي يسامحني على ذلك ، فأغرق في الضحك ولم يعد يسألني .

□ ألا يخشى الصكار - الخطاط - من ارتعاشة اليد ؟

■ بلى أخشى . وحينما كـانت تقـصف بغـداد في حـرب الخليج تجمدت يدي نتيجة التوتر النفسي ، بدأ الخدر في إصبعي التي تتكيء عليها القصبـة ، واستمـر حتى شُلّ نصفي الأيمن بكامله ، وبقيت ستة أشـهـر لا أستطيع تحريك يدي . وقـد كـتبت ذلك في قـصيـدة بعنوان (يدي) . ومع أنني لم أشـفَ إلا بعد سنتين فقد فوجئت بأمر لم أفهمـه حتى السـاعة ، إذ ضعفت كتابتي اليدوية ضعفاً كبيراً ، وما زالت ، ولكن خطي بقي على قوته ومرونته ، ولم أفهم حتى الآن أسباب ذلك .

□ لك معركة شهدتها الساحة الثقافية مع طارق عزيز حول أبجدية الصكار ، إلى أين انتهت ؟

■ أحسب أن الحديث عن هذا الموضوع قد استوفي في الإجابات السابقة ، ولا داعي لتكراره .

حواشي :

* كان الاتفاق مع الدكتور نجم عبد الكريم أن تنشر هذه المقابلة كاملة على أكثر من حلقة ، ولكن ما نشر منها هو جزء من القضايا السياسية والثقافية يكوّن أقل من نصفها ، وذلك في عدد ١٤/٧/١٩٩٩ . وقد أعيد نشر المنشور منها في جريدة (طريق الشعب) .

** التقديم المذكور هنا هو التقديم الذي أعدّه الدكتور نجم والاستاذ ناصر الظاهري ، ولم ينشر بكامله في المقابلة .

*** اعتذرت الجريدة على لسان الدكتور نجم من نشر ما يتعلق بالكويت ، للحساسية السياسية بين السعودية والكويت .

■ مقابلة مع

مجلة الشروق - الشارقة (*)

١ - في البدء لنتحدث عن آخر مغامراتك الفنية مع الخط واللوحة الخطية .

■ لست مغامراً ، أنا باحث في مجال الخط ، وكما تعلم لا حدود للبحث ، هناك دائماً ما هو خبيء ومغرٍ ، وهناك دائماً أسئلة تستيقظ أثناء التأمل ، أسئلة تنفتح أمامك وتبهرك ، ولستَ مجبراً كفنان على توجيه مسعاك للإجابة ، فقد لا يكون هناك جواب ، ولكن اللذة تتولد لحظة الإنتباه أكثر مما تتولد ساعة الإجابة . وأنا منذ أن تعلقت بهذا الفن أتساءل ، وأحاول أن أولد أسئلة عن كل ما يمر بي ، وما أنجزه في أعمالي ليس إجابات دائماً ، وإنما هو تلبس للحظة الإنتباه ، وتفاعل مع حالة الكشف ، واستغراق في التأمل فيها . وفي الخط كما في سواه من الفنون ، نزوع دائم للبحث والإستقصاء ، دعك من القواعد والتقليد المتقن للخطاطين الكبار ، هناك ما هو أكثر وأهم ، هناك فن يطالبك ، وأنت ملزم بالإصغاء والإستجابة .

وأنا أواصل بحثي ، لم أضف جديداً إلى الخطوط التي وضعتها ، وهي الخط البصري ، وكوفي الخالص (نسبة إلى بلدة الخالص العراقية) ، والخط العراقي ، والخط النباتي . فالخط البصري مبتكر تماماً ولا علاقة له بأي نوع من الخطوط المعروفة ، أما كوفي الخالص فهو تطوير للخط الكوفي وذلك بإطلاقه من قيود التناظر المعروف في هذا الخط ، وإعطاء دور بارز لقيمة الفضاء في اللوحة . أما الخط العراقي فيقوم على بعض

وحـدات الخط الديواني ولـكنه يتـجـاوزه بأشكال إضـافـيـة جـديدة كامتدادات حرف الألف وتركيب الحروف وتجميع الوحدات ذات الحركة والأتجاه المتمـاثل ، وغيـر ذلك . أما الخط النباتي فـهـو خط مـؤلف من وحدات الزخرفة النباتية ، وقد أنجزت منه عدداً قليلاً من اللوحات التي عرضت في معارض سابقة .

ولكنني انصرفت في السنوات الأخيـرة إلى مـجال تصـميم حـروف للكومپيوتر ، وقد صممت أكثر من عشرين نمطاً جديداً من الحروف الطباعية ، منها ما هو للنصوص ومنها ما هو للعناوين ، وقد ركزت على خطوط العناوين لأن مطابعنا ، كما تعلم ، فقيرة في هذا الميدان . الآن لدي ١٧ نمطاً من الحروف مقسمة إلى ثلاث مجموعات باسم « حروف الصكار الطباعية » ، وهي متوفرة في الأسواق ، والبقية في طريقها إلى البرمجة والنشر .

كما أنني أنجزت عدداً كبيراً من اللوحات الخطية والحروفية ، آمل أن يضمها معرض قريب .

٢ - يقـال إن الخطاطين ، حـتى المهرة منـهم ، يكررون أنفسـهم إلى الحد الذي يـكاد ينعدم فـيه الإبداع . . فالقدرة الإبداعية للفنـان العربي في الإجمال تحولت عن التحليل والبحث إلى الترديد والتكرار ، بخاصة في زمن التصدعات والإنـهيارات الكبرى التي تشـهـدها دنيانا العربية الوسيعة . . ما تعليقك ؟

■ المعضلة الأساسية هي النظر إلى فن الخط كفن حرفي يقوم على التقليد المتقن للقواعد الموضوعة لكل خط من الخطوط ، وهي نظرة شائعة بين الخطاطين أنفسهم ، فالمعيار الأساسي لديهم هو إحكام الصنعة وفق مـا قننه السلف ، وهذه نظرة قاصرة أدت إلى الجمود والتقوقع .

يضاف إلى ذلك كون الخطاطين يركزون جهودهم على الخط وحده ، دون النظر إلى الفنون المجاورة ، وحتى الزخرفة التي هي أقرب الفنون إلى الخط ، لا يجيدها كثير من الخطاطين ، حتى بعض الكبار منهم .

كيف تريد من الخطاط أن يتطور وهو لا يعنى بالفنون التشكيلية وآفاقها ؟ ولا يعرف فن التصميم ولا قيمة الفضاء ولا كيمياء الألوان ؟ وكيف تريد من الخط أن يحضر كفن أصيل في حياتنا اليومية ، فيستجيب إلى متطلبات الطباعة الحديثة وفن الإعلان والصحافة ووسائل الإعلام الأخرى إذا قصر رؤيته على أداء الخط كما وضعه السلف الصالح ؟ هناك مستجدات في الحياة على الخط أن يجاريها ، فأين هي هذه المجاراة ؟ ولماذا لا تبتكر خطوط جديدة كما ابتكر الخطاطون الأوائل ؟ لقد كان الأوائل أنشط من خطاطينا المعاصرين في ما ابتدعوا من أنماط وأساليب ما زالت هي رصيدنا الوحيد .

التصدعات والإنهيارات الكبرى ، لا شأن للخطاطين بها ، لأن الغالبية العظمى منهم لا شأن لهم بها! المهم عندهم هو إحكام القواعد ، وهذا ليس عيباً ، فنحن بحاجة إلى حماية هذا التراث الأصيل ، ولكننا بالمقابل محتاجون إلى تطوير ما وصلنا من أنواع الخطوط وأساليب أدائها ، وهذا غائب مع الأسف .

٣ - هل صحيح أن أمهر الخطاطين المعاصرين هم من غير العرب . . من المسلمين الفرس أو الترك أو الباكستانيين إلخ . . فأعمال هؤلاء ولا شك تنتمي في النتيجة إلى حضارة عربية الجوهر ، قدسية المنبع والمصدر (الإسلام) ؟

■ أظنني بحاجة إلى الإفاضة في الحديث عن هذا السؤال . فالمعروف أنه ليس هناك من الباكستانيين من يعتبر خطاطاً بارزاً موازياً

لما هو عند العـرب . أنا أعـرف عـدداً من الخطاطين البـاكـسـتـانيين الجيدين ، ولكنهم لم يكونوا ظاهرة متميزة كما عند العثمانيين . أما الفـرس ، فإنهم أغنوا الخط الفـارسي وقـدمـوا منه روائع فنيـة في غـاية الجمال ، ولكنهم لم يعنوا ببقية الخطوط عناية العرب والعثمانيين بها ، كـمـا أنني لم أشـهـد لهم ابتكارات تضـاف إلى رصـيـد هذا الفن . أما العثمـانيون – وأقول العثمانيون على سبيل الإحتراز ، لأنني سمعت أن بعض الخطاطين في تركيا كانوا عرباً وليسوا أتراكاً – فإن فضلهم على الخط العربي كبير جداً ، فقد طوروا بشكل أخاذ ما وصلهم من العرب ، وأضـافوا إليـه خطوطاً مـبتكرة تشـهـد لهم بقـوة حـبـهم لهـذا الفن ، وكفاءتهم الرفيعة ، وأحسب أنه كان للوازع الديني دور في ذلك .

أما الخطاطون العرب فقد أجادوا أداء هذا الفن إجادة تامة ، وهناك أسماء لامعة في هذا الأفق ، هناك محمد مؤنس وغزلان ومحمد ابراهيم الأفندي من مصر ، وبدوي ونجيب هواويني من سوريا ، وهاشم البغدادي وصبري الهلالي من العراق . وفي أيامنا هناك كوكبة من شباب العرب في سعي دائب لتطوير هذا الفن ، ففي العـراق هناك عبـاس البغـدادي وروضان وكريم ثابت وعبد الكريم الرمضان وصلاح شيرزاد وعشرات غيرهم ، وفي لبنان هناك أحمد الذهب ، وفي سـوريا محمد القاضي ، وفي الأردن نصـار منصور وفي الكويت وليـد الفـرهود ، وفي الإمـارات حسن السري ، وفي البحرين عبد الإله العرب ، وفي السعودية ناصر الميمـون ، وفي مصـر عبد الله عثمـان ؛ وهذه أسمـاء قليلة من كـوكـبة واسعة لا أستطيع رصدها هنا ، فليعذرني من لم أذكر اسمه من إخواني الخطاطين .

على أن الملاحظ أن كل هذه الأسماء المرموقة لم تضف أي جديد إلى مـا وصلنا من أسـلافنا ولا مما طوره وابتكره العـثـمـانيـون ، باسـتـثناء الأسلوب الغزلاني الذي أعطى نفحة جديدة إلى الخط الديواني .

وإذا عرفنا أن الخط العربي لم يكن موجوداً قبل الإسلام ، وأنه تطور

بفضل حركة التدوين القرآني ، وفي محيط عربي خالص ، حق لنا أن نعتبره أصفى الفنون العربية وأكثرها أصالةً لأنه لم يتأثر بأي فن من فنون الأمم الأخرى . ولابد هنا من التمييز بين الكتابة العربية التي سبقت الإسلام وبين فن الخط الذي نشأ وتطور ، كما قلنا ، بفضل الإسلام .

٤ - ما الخط الأجمل بالنسبة إليك : الكوفي أم الثلث أم الديواني أم الفارسي أم الرقعة أم النسخ أم الخط المغربي . . أم خط الطغراء إلخ . ؟

■ كل هذه الخطوط جميلة إذا أجيدت ، فلكل منها حلاوة وعذوبة متميزة . وبالنسبة لي ، يحكمني النص الذي أخطه ، وطبيعة حروفه ووضعها التشكيلي والوظيفي . على أنني أتعمد أحياناً تكييف بعض الحروف وفق ما أراه مناسباً للتكوين العام للوحة . وأود أن أنوه إلى أنه ليس هناك خط يسمى خط الطغراء ، وإنما هناك تكوين متميز للطغراء يحشى بخطوط مختلفة ، والشائع من هذه الخطوط هو الخط السنبلي وخط الثلث . وهنا أريد أن أشير إلى أن الخط السنبلي من الخطوط المظلومة التي لم يتح لها من يطورها ويسعى إلى إشاعتها ، رغم ما فيه من طاقة تشكيلية .

٥ - ماذا تعني لك الكلمة العربية كفنان وكباحث في آن ؟

■ الكلمة كالبذرة لابد لها من محيط ومناخ لكي تنتعش وتنمو ؛ وهي كذلك في الشعر وفي الخط ، إلا أنها في الشعر تعتمد على حيويتها الذاتية (ديناميتها) ، في حين لا يتوفر لها ذلك في الخط ، فهي محكومة بضرورة العلاقات بغيرها لكي تؤلف جواً فنياً ، وهي

محرومة كذلك من عالم البلاغة المتاح للكلمة الشعرية . وإذ يمكن للكلمة أن تكون مفتاحاً لقصيدة بما تحمله من إيحاء ، وما يجاورها من مرادفات تسعف الشاعر على تحديد الدلالة بدقة ، وشحن العبارة بالمؤثرات التعبيرية والإيقاعية ؛ لا يكون لها الإمكان نفسه في الخط ، لأنه من الصعوبة توليد مجازات ومرادفات بصرية لها . تكرار الكلمة في الخط من أجل إنشاء جو بصري وتشكيلي ، ممكن ؛ ولكن ذلك لا يعني تكوين مجازات كما في اللغة .

الكلمة الأولى في القصيدة هي عالم من الفرح مفتوح على حقول غير متوقعة وغير مأهولة ، وحين تتشبع بالدلالة تشع فتضيء عالم النفس وتأخذ القصيدة إلى مداها الأرحب . في الخط ليس أمامك ، لكي تفجر طاقتها ، غير الهيكل المحدد لها في أنماط الخط المقررة مسبقاً .

٦ - عندما نقول إن الخط هو عبارة عن هندسة روحانية ، فماذا يعني لك الأمر . . وهل يمكن فصل الخط العربي عن بعده المضموني ، والتعامل معه كحال جمالية مضمونها في شكليتها فقط ؟

■ إذا أخرجنا الخط من أفقه المهني الذي يدرج عليه كثير من الخطاطين المهنيين ، وتعاملنا معه كفن ، يصح أن نعتبره كذلك ، أي «هندسة روحانية» ، وإن كنت لا أحب هذا التعبير ولا أستعمله من كثر ما لاكته الألسن دونما أي وعي بما يعنيه حقاً . لي تجربتي الخاصة في وعي هذه الحالة تؤدي في النتيجة إلى هذا الإستنتاج . والذي أراه في الخط لا يختلف كثيراً عما هو في الشعر أو الرسم ، ربما كانت حالة الشعر أقرب ، بما يتطلبه من استغراق في الحالة ، وانغمار في دوامة تلفّ الخارج والداخل ، وتخرج بالإنسان من وضعه الطبيعي إلى وضع في منتهى الخصوصية ، تتغير على أساسه الحالة النفسية والفيزيولوجية وفق

منطق لا علاقة له بما يجري اعتيادياً ، وتأخذ فيه القناعة منطقاً تفرضه الحالة ، أي أنه لا يخضع حتى للمقاييس الفنية التي نتكيء عليها في حالة الوعي الناقد . هذا المنطق هو أساس الحالة الروحية التي تتجوهر أثناء الأداء .

أما إمكانية التعامل مع الخط كوضع جمالي شكلي فقط فيقود إلى قراءة الحروف كسطوح يمكن أن يستعاض عنها بغيرها ، كأن نستعيض عن الواو بدائرة ، أو الألف بخط مستقيم ، وهكذا . ولكن الأمر ليس بهذه البساطة ، لأنك بمجرد أن تلتقي عينك بمادة خطية تتهيّأ نفسك للتعامل معها على أساس الأنطباعات الراسخة في الذاكرة عن الخط أو الكتابة ، حتى لو كانت الحروف مبتورة والجملة غير مكتملة . بمعنى آخر ، أنك لا تستطيع نسيان البعد المضموني المختبيء وراء الأشكال المحوّرة حتى لو أردت ذلك . والقول بإمكانية قيام لوحات تشكيلية على أساس الخط ، أي خط ، مسلوبة الدلالة ، بعيدة عن أي مضمون ؛ قول يحتاج إلى مراجعة وتأمل .

٧ - الفنانون التجريديون الغربيون تعاطوا والخط العربي (پول كلي ، ماتيس ، نالارد ، هوفر ، إلخ . .) كصيغ جمالية مجردة ، وأنجزوا لوحة متميّزة . . ما تعليقك ؟

■ لا أدري إلى متى نبقى نردد هذا الزعم . ولا أدري إن كان القائلون به يستطيعون أن يدلونا على لوحة واحدة لأي ممن ذكرت ، فيها تعامل مع الخط العربي كخط ، لا كانطباعات عن الحروف العربية . (بول كلي) اعتمد أساساً على البيئة العربية (العمارة ، الموسيقى ، الألوان المشرقة ، إلخ .) وحاكى في تخطيطاته حركة الزخرفة العربية ، واستفاد من ملامح الكتابة العربية في تكويناته ، كما استفاد من

ذكرياته الغنية التي عاد بها من البلاد العربية التي زارها ، ولكنه لم يتعامل مع الخط العربي بالشكل الذي يردده كثير من العرب ، والذي يوهمنا بأن الرجل دخل تاريخ الخط خطاطاً مبتكراً اكتشفنا أنفسنا بفضل اكتشافاته ! أما (ماتيس) فلم يتعامل مع الخط العربي ، وإنما فتن بالمنمنمات العربية والألوان الحية المشرقة الموجودة في المنمنمات والسجاد والطبيعة . وقل مثل ذلك في نالارد وهوفر وغيرهما ممن سحرتهم ملامح الحياة والبيئة العربية ، فتأملوها وتوغلوا في البحث عن خصائصها ، وأعادوا صياغتها بمنظورهم الغربي . إنه من القصور والإحساس بالدونية أن ننتبه إلى أهمية فن العرب المتوّج «الخط العربي» ، من خلال كلي وماتيس وغيرهما ، وكأنهم هم الذين اكتشفوا لنا فننا الأكثر أصالة وصفاءً . ويا ليتنا نظرنا إلى فنوننا كما نظر إليها هؤلاء الفنانون الكبار .

وهؤلاء المتكئون على أعمال كلي وماتيس وهوفر ، هل جربوا أن يعرفوا من تاريخ الخطاطين الفني شيئاً ؟ هل عرفوا خصائص خط ابن البواب وزخارفه ، وخصائص خط حمد الله الأماسي والحافظ عثمان ومحمد شوقي وعماد الحسني ومحمد ابراهيم الأفندي وهاشم البغدادي ، وهم من ذوي الخصائص الفنية الواضحة ؟ وماذا كان سيكون الأمر لو تحدث ماتيس أو بيكاسو ، مثلاً ، عن واحد من هؤلاء الخطاطين ؟ أما كانت قيامتنا تقوم ولا تقعد ؟ لماذا نبقى ننتظر من يدلنا على أنفسنا ؟!

٨ - بعض الفنانين العرب اليوم يميل إلى استخدام الحروف أو الكتابة الصينية واليابانية . . ما هو تقويمك لمثل هذا الإستخدام الجديد ؟

■ لقد أشرت في مقابلات وكتابات سابقة إلى هذا الأمر ، وإلى

أعمال رشيد القريشي ونجا المهداوي خصوصاً (الأول في الشكل الياباني ، والثاني في الشكل السرياني) ، وقلت إن الفنان حر في استخدام ما يشاء مادة لأعماله ، ولكن الأمر يبدو مضحكاً عندما يحال ذلك على الخط العربي .

٩ - شاكر حسن آل سعيد قال إن استخدام الكتابة العربية في اللوحة الحديثة هو «محاولة لوقف الإستمرار في هدم العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي» خصوصاً بعد ما تفشت التجريدية كتيار كلاسيكي عدمي عام . . ما تعليقك ؟

■ لا أكتمك إنني - وليعذرني أخي شاكر - أفصل بين عمل شاكر وبين تنظيراته ، أنا معجب بعمله حقاً ، ولكنني لا أفهم مما يكتب شيئاً ، رغم أنه يكتب بالعربي الفصيح ، وأنا أحسن قراءة هذا العربي الفصيح ! خذ هذه العبارة مثلاً «محاولة لوقف الإستمرار في هدم العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي» ، بعبارة أخرى ، يعني ردم الهوّة بين الفنان والعالم الخارجي . كيف ؟ إن الكتابة معطى عام ، يستطيع أي إنسان أن يتعامل معه ، ولكننا عندما ننحني على الورقة ونكتب ، تخرج الكتابة من عموميتها وتستحيل إلى ممارسة شديدة الخصوصية ، سواء كانت الكتابة في لوحة أو على ورقة . أي أن انفصاما لازماً يحدث بين الفنان والمحيط أثناء الإستغراق في عملية الكتابة ؛ فكيف إذن تردم الهوّة بين الفنان والعالم الخارجي ؟

و ما فضل الحروف عن غيرها من وحدات العمل الفني في تقريب الفنان من هذا العالم ؟

ثم لماذا نصف التجريدية بكونها «تياراً كلاسيكياً عدمياً» ؟ أنا شخصياً لست مع هذا الإطلاق . صحيح أن هناك أعمالاً تتسم

بالعدمية ، ولكن هناك أيضاً أعمالاً مؤسسة على وعي وتوجه مقصود .

١٠ - سماك بعضهم بـ «ابن مقلة» المعاصر . . هذا الذي كان أول من استخلص المقياس في الخط لإحكام حسنه ولإحكام نسخه أيضاً . . ماذا تقول ؟

■ أقول خيراً ، وأفرح بأن يكون لجهدي من ينتبه إليه ويقيّمه ؛ هذه طبيعة إنسانية ؛ ولكنني في الواقع لا أحتكم إلى ما يقال في تحديد مسار عملي ، لدي رؤية أسعى إلى تحقيقها ، وما أنجزته لا يتناسب مع سعة هذه الرؤية ، وأنا أواصل بحثي .

١١ - يقال إن شركات الكومبيوتر اعتمدت أشكالك الفنية الخطية التي كنت اجترحتها منذ أكثر من عشرين سنة . . هل لك أن تحدثنا عن هذا الأمر ؟

■ أنت تعني «الأبجدية العربية المركزة» التي وضعتها في بداية السبعينات ، والتي أسمتها وسائل الإعلام يومذاك «أبجدية الصكار» ، وهي أبجدية لا يمكن اختصار القول فيها هنا ، ولكنني أوجز لك مبدأها الذي يقوم على اختصار الحروف الطباعية إلى اثنين وعشرين وحدة فقط ، تغطي حاجة المطبعة من الحروف الطباعية . وإذا عرفنا أن الأصوات اللغوية العربية تتألف من تسعة وعشرين صوتاً ، وأن الحروف في كل اللغات تكون في العادة أكثر من الأصوات اللغوية ؛ تكون أبجديتي فريدة بين لغات الأمم ، بكون وحداتها الطباعية أقل عدداً من الأصوات اللغوية العربية . هذا كل ما أستطيع قوله في هذه المقابلة ، لأن تفاصيلها العلمية والفنية وما رافقها من محنة أبعدتني عن وطني ، مدونة في كتابي المخطوط «الأبجدية العربية المركزة - المشروع والمحنة» . أما حروفي الطباعية المعروفة بـ «حروف الصكار الطباعية» فهي ليست على أساس الأبجدية في الإختصار ، لأنها تجري على سياق

البرامج العالمية المتاحة الآن ، وهي ذات ٢٥٦ حرفاً ، وأنا مجبر على القبول اضطراراً بهذا العدد ؛ بانتظار أن تُنشأ برامج جديدة تستفيد من اختصاري .

أما الأشكال الفنية التي تقوم عليها حروفي الطباعية ، فبعضها من أشكال الأبجدية ، كحرف «سومر والرافدين وكوفي الأبجدية وحرف ريّا واليازجي والخليل» والبعض الآخر لا علاقة له بها لأنني صممتها على أساس إمكانية الكومبيوتر في أيامنا . وما زالت لدي أنواع أخرى من الخطوط ، منها ما تمت برمجته ومنها ما هو بين يدي ، فأنا الذي أقوم ببرمجة حروفي بنفسي حفاظاً لهم من تصرف المبرمجين الذين ربما تغيب عنهم بعض الأمور الدقيقة في حساسية الحروف .

١٢ - من هم أساتذتك في الخط . . من قدامى ومعاصرين ؟

■ لم أتعلم على يد أستاذ معيّن ، ولكنني أعتبر كل الخطاطين الكبار أساتذتي . وأعني بـ «الكبار» ذوي الشخصية الفنية المتميزة ، والحساسية المرهفة والأداء السلس .

١٣ - أنت كشاعر . . كيف تتعاطى شعرياً والخط ؟

■ أتعامل على أساسين : الأول ؛ أن أكون جاداً منتهى الجدية ، فأتعامل مع اللوحة كما لو كانت لوحتي الأخيرة ، وعليّ أن أشحنها بأفضل ما أستطيع ؛ والثاني ، هو أن تكون جميلة . وأساس الجمال عندي قائم على خبرتي الشخصية وفلسفتي في الحياة .

١٤ - هل تميل إلى الخطوط المنفّذة على أشياء العمارة والأواني وباقي الإستخدامات ؟

■ نعم . فأنا أمارس الخط في مجالات مختلفة ؛ العمارة ، الديكور ، الإعلان ، الأزياء ، المرايا ، الحلي ، الزجاج ، إلى آخر ما هنالك من مجالات . وهذه الممارسة تقوم على ثلاثة توجهات ؛ الأول : التجريب ، الثاني : القصد الوظيفي ؛ الثالث : محاولتي الدائبة في إدخال الخط إلى حياة الناس اليومية .

١٥ - لنتحدث عن تعليم الخط . . كيف يكون ؟ ومتى يتأكد المعلم من سليقة تلميذه ؟

■ تعليم الخط اليوم ما زال يجري على أساس المناهج التقليدية ، وهو يشبه تعليم القراءة على أسلوب «أبجد هوّز حطي كلمن»! ليست هناك مناهج تربوية حديثة ، وليس هناك التفات إلى أهمية الفنون المجاورة للخط ، كالرسم والنحت وفنون الطباعة والتصميم .

أما متى يتأكد المعلم من إجادة تلميذه فهي ، وفق المناهج التقليدية ، عندما يتمكن تماماً من إجادة قواعد خطي الثلث والنسخ أولاً ، ثم بقية الخطوط . وعليه أن يعدّ لوحة يجاز على أساسها بممارسة الخط . وتتألف هذه اللوحة عادة ، من نصوص متشابهة في الغالب عند جميع الخطاطين ، تذيّل بنص يكتبه الأستاذ في أسفلها ، يحمل إسمه واسم أستاذه ، ويمتدح اللوحة والتلميذ ، ويجيزه بوضع توقيعه على ما يخط . وهي بمثابة شهادة التخرج في أيامنا .

باريس/ ١٩٩٥

(*) أعدّ هذه الأسئلة الاستاذ احمد فرحات لكي تنشر في مجلة (الشروق) الصادرة في الشارقة . ولكن المقابلة لم تنشر . وقد علمت منه أن تأخرها كان بسبب علاقات عمله في المجلة .

■ مقابلة مع جريدة مانيفستو الإيطالية

إعداد ضياء لطيف

■ **نبذة عن حياتك ، وأهم مراحل تطور نشاطاتك الابداعية ، بايجاز .**

□ ولدت في بلدة المقدادية (اواسط العراق) عام ١٩٣٤ .

بدأتُ عندي هواية الخط في مدينة البصرة عام ١٩٤٧ ، وبعد ثلاث سنوات ، كتبت الشعر . ومنذ ذلك اليوم وأنا أمارسهما دون انقطاع .

صدرت لي مجموعتان شعريتان : (أمطار - بغداد ١٩٦٢) و (برتقالة في سَورة الماء - بيروت ١٩٦٨) . ولدي ثلاث مجموعات اخرى نُشرتْ قصائدها في صحف ومجلات مختلفة ، ولم تنشر ككتب .

في مجال الخط ، صدرت لي كتاب (الخط العربي للناشئة - لندن ١٩٨٨) ، وثلاث مجموعات فنية مطبوعة بالشبكة الحريرية « Silk Screen » والاوفسيت ، في باريس وهامبورك . ونُشرت أعمالي الفنية في العديد من الصحف العالمية .

أقمتْ ١٥ معرضاً شخصياً في بغداد وباريس ولندن وڤيينا وفلوريدا وبولونيا والكويت . وشاركتُ مع فنانين عرب وعالميين في أكثر من

١٥٠ معرضاً مشتركاً في معظم أنحاء العالم .

ألقيت الكثير من المحاضرات عن الخط العربي والاخراج الصحفي والفنون التشكيلية ، في بغداد وباريس ولندن والرباط وبيروت والكويت وبولونيا (ايطاليا) وغيرها .

وأمامي مشاريع أمسيات شعرية ومعارض فنية في أكثر من بلد في العام القادم .

■ المعروف انك متعدد الاهتمامات بين الشعر والرسم والخط . أين تجد نفسك أكثر التصاقاً وتواصلاً ضمن هذه المجالات ؟

□ اهتماماتي تتعدى الشعر والرسم والخط ، فأنا من جيل مولع بالمعرفة الموسوعية . مارست الصحافة منذ عام ١٩٥٦ ، وأرئس الآن تحرير مجلة (الخط العربي) التي ستصدر في باريس في وقت قريب . وسبق لي أن مارست النقد التشكيلي والسينمائي والمسرحي ، واشتغلت اربع سنوات في المسرح كاتباً وممثلاً ومخرجاً . ولدي انجازات في ميدان الكومبيوتر ، من بينها مجموعة الحروف التي صممتها باسم (حرف البصرة) و (حرف بابل) و (حرف دجلة) ، وهناك انماط اخرى في طريقها الى الانتاج . هذا بالاضافة الى الأبجدية العربية المركّزة التي وضعتها عام ١٩٧٢ ، والتي تختصر عدد الحروف الطباعية الى ٢٢ وحدة ، أي أقل من عدد الأصوات اللغوية العربية البالغة ٢٩ صوتاً ؛ وهذا يحدث لأول مرة في تاريخ اللغات .

أما أين أجد نفسي ، فتلك قضية يصعب تحديدها ، فأنا موزّع بين هذه الاهتمامات وغيرها . والحالة الابداعية هي التي تحدد اطار تحقيقها . ولكن الشعر والخط والرسم يأخذ من وقتي أكثر من سواه .

■ **الفن والمنفى ، هل ثمة تعارض ، وكيف وجدت الحلول لهذا التعارض ؟**

□ لا يمكن افتراض حالة تعارض هنا . فالفن توجُّه ، أي أنه صيغة من صيغ تحقيق الذات ، وهو يأخذ مجراه متكيّفاً مع الظروف . أما المنفى فهو إطار ، قد يتسع للابداع وقد يحاصره . ومنفاي من النوع الأول ، فأنا أعيش في باريس منذ عام ١٩٧٨ ، ولي مرسمي الخاص في الشانزيليزيه ، بمعنى أن وضعي الفني جيد ، وقد انتجت في هذه الفترة أكثر بكثير مما انتجتُ في وطني . وكان لجو الحرية واتساع العلاقات الثقافية ، ووضع الحركة الفنية في فرنسا ، أثر ايجابي وفعّال في تحقيق التوازن النفسي . ولكن هموم الوطن والوضع الانساني العام ، تستحوذ علي تفكيري وتوجه انتاجي وجهة تتجاوز حدود الذات . وتؤرّقني .

■ **نعرف أن لك طريقة خاصة في مجال الخط العربي استخدمت في العراق في مجال الصحافة . لأية مدرسة خط تنتسب ؟**

□ المعروف عن الخط العربي أنه أغنى خطوط الأمم ، وأكثرها تنوّعاً . وهو مرتبط بحياة المجتمع العربي ارتباطاً وثيقاً ، سواء من الناحية الادبية أو الاجتماعية أو الغيبية ، وحركة الابداع فيه ظلت متواصلة على مدى أكثر من ١٢ قرناً من الزمان . ولكن حركة الابداع توقفت لأسباب مختلفة منذ ما يقرب من قرنين ، فلم تُضَف خطوط جديدة الى الرصيد الهائل الذي خلفه لنا الأجداد ، ولم يسعَ الخطاطون الى الخروج من الأطر الكلاسيكية ، رغم تغيّر الزمان ، وحاجات العصر المستجدة .

وبسبب علاقتي الوثيقة بالصحافة ووسائل النشر والاعلام ، لاحظت أن الخطوط التقليدية لا تستجيب لمتطلبات العصر ، فسعيت الى البحث

عن سبل وأساليب تجعل الحرف العربي يتنفّس برئة عصرية ، وقد قادني البحث الى ابتكار الأبجدية العربية المركّزة التي عُرفت بـ (أبجدية الصكار) التي سبق الحديث عنها . وفي مجال الخط الفني وضعتُ اربعة خطوط جديدة ، هي : الخط البَصْري (نسبة الى البصرة) ، والخط العراقي ، وخط كوفي الخالص (نسبة الى مدينة الخالص) ، والخط النباتي الذي هو مشتق من الزخرفة النباتية . وهي خطوط أصبحت شائعة في مجال اللوحات الفنية ، وخطوط الصحافة .

أما لأية مدرسة انتسب ، فأنا لا أنتسب لأية مدرسة ، ولسبب بسيط ، هو أن مصطلح المدارس الخطية مصطلح غير دقيق ، لأنه ليس هناك مدارس بالمفهوم العلمي ، وإنما هناك حركة خطية تاريخية واسعة ، ذات أساليب مختلفة ، وأنا وليد هذه الحركة ، انتقي منها ما يناسب هواي ، ويحمل نوازعي الفنية .

■ تعتبر أحد الذين استخدموا الخط في الرسم ، من أية ضرورات فنية انطلقت في هذا المجال ؟

□ هناك اتجاه في الفن التشكيلي العربي عُرف بـ (اللوحة الحروفية) . ظهر نتيجة بحث الفنانين العرب عن هوية قومية لفنهم ؛ فاستعملوا الحرف العربي في بناء اللوحة الفنية ؛ ولكنهم لم يكونوا خطاطين عارفين بأسرار الخط العربي وقواعده وتاريخه وأساليبه ، ولذلك لم يحقق هذا الاتجاه طموح فنانيه .

من جانبي ، أسعى الى بناء لوحة فنية تعتمد على الخط العربي لا الحرف العربي ، مع اختلاف جوهري مع زملائي الفنانين ، فهم يتّكئون على الحرف العربي لأحساسهم بأن الرسم وحده لا ينهض بهمومهم الفنية ، ومشاعرهم القومية ؛ أما أنا فأنشيء لوحتي على الخط العربي ، ولغرض الكشف عن طاقاته وجمالياته ، أي أنني أنتقي من حديقة الخط

الجميلة الواسعة التي أعرف حدودها وأبعادها ، وأحاول الكشف عن الجمال الكامن في هذا الفن ، وأعيد صياغته بعين معاصرة ومذاق حديث . ولذلك فلوحتي لا تنتسب الى اللوحة الحروفية ، وإنما الى اللوحة الخطية . وهي لوحة تختلف عن لوحة الخط التقليدية .

■

نشر في المانيفيستو مترجماً إلى اللغة الإيطالية

■ أسئلة عبد القادر الجنابي لجريدة القدس العربي - لندن

بمناسبة صدور مجموعتي الشعرية «أبعد من الكلمات» بالفرنسية

■ ماذا تعني بالنسبة إليك ترجمة الشعر العربي إلى لغة أخرى ،كالفرنسية مثلاً ؟

□ الترجمة وسيلة من وسائل التبادل الحضاري ، وبفضلها يتم التعارف على ثقافات الأمم . وهي كفن مرتبط بفنون اللغة ، تشترط الوعي بالدلالات الإجتماعية للغتين ، المترجَم عنها والمترجَم إليها . أعني بالوعي ، العلم بالأبعاد الإجتماعية للفظة أو الجملة ، وعدم الإكتفاء بالمعنى القاموسي لهما . ذلك لأن المعنى القاموسي للفظة أو الجملة قد يبدو مضحكاً أحياناً إذا اعتُمد في الترجمة ، ولذلك فلا مفرّ للمترجم البارع من التقاط مدلول العبارة وفق ما تقتضيه طبيعة اللغة التي يترجم إليها ، حتى لو ابتعدت عن المعنى القاموسي . وهنا يغدو الأمر مربكاً نوعاً ما بالنسبة إلى ترجمة الشعر العربي إلى لغات أخرى ، ومنها الفرنسية . لأن بعض هذا الشعر قد يحفل بفنون البلاغة العربية ذات الرنين والأثر الأيقاعي الذى يستعصي على النقل ، أكثر مما يحفل بالصور التي يمكن نقلها إلى لغة أخرى بشيء من السهولة ؛ مما يجعل الأمر ليس مزعجاً للمترجم فحسب ، بل يستدعي المترجم إلى اختيار القصائد ذات الصور الممكنة للترجمة ، وإقصاء القصائد ذات القيمة البلاغية ؛ مما يهضم حق الشاعر من ناحية ، ويغرق اللغة الثانية بترجمات مبتورة تعتمد الصورة وحدها ، من ناحية أخرى . وقد يكون

الأمر أخطر من ذلك ، عندما يسعى المترجم إلى الإكتفاء بترجمة الشعر ذي الصور وحده ، بحجة أنه أوضح وأيسر على الإيصال . وقد أدرك بعض الشعراء الفقراء هذا السر ، فراحوا يرصفون الصورة بعد الأخرى ، بلا دلالات ولا أبعاد إيحائية ، ويقدمونها إلى قراء اللغة الثانية على أنها امتداد لمعطيات الشعر في لغته الأولى ؛ فشوهوا بذلك التراث الشعري ، وركزوا لهم مكاناً في عالم يجهل أمر الشعر عندنا . وهذا مما يعسّر مسؤولية المترجمين البارعين ، ويضعهم أمام حق الدفاع عما هو شعر حقيقي ، وليس رصفاً للكلمات . وعلى الرغم من همة المترجمين الشباب في تقديم شعرنا إلى اللغات الأخرى ، فالطريق ما زال طويلاً أمامهم بالعناية بآدابنا وتقديمها بشكل يتناسب وواقعها وغناها . فإذا قارنّا ما هو متيسر لقراء الفرنسية من ثقافات الأمم الأخرى ، نجد أن حقل الثقافة العربية ما زال بكراً رغم خصوبته . نحن بحاجة ماسة إلى العمل المنظم المتواصل في إثراء المكتبة العالمية بآدابنا وفنوننا ، وحبذا لو كانت هناك مشاريع أنتولوجية لمختلف فروع المعرفة العربية .

■ نود أن تحدثنا عن تجربتك الإبداعية . قبل كل شيء ، هل أنت ستيني ، خمسيني ، أم . . . ؟ وماذا عن «المرفأ» ، التجمع الشعري الذي كنت أحد مؤسسيه في بداية الستينات ؟

□ سبق لي أن أشرت في مناسبات مختلفة إلى أنني لا أفهم ما يعني تصنيف الشعراء إلى أجيال ، وخاصة ما يقف بين عقدين من الزمان . أنا أعيش في هذا الزمان وأجهد في إغناء عناصر إنتاجي بكل ما يتاح لي من فروع المعرفة ؛ من زماني ومما سبقه ، من محيطي الثقافي ومن محيطات المعرفة الأخرى . قد أكون خمسينياً من القرن العاشر ، أوستينياً من القرن العشرين ! أنا أكتب بلغة ورؤية تفرضها حالة القصيدة ، ولا يهمني إن كانت هذه اللغة ، أو الرؤية ، من هذا القرن أو

سواه ، يهمني فقط أن أوصل حالة القصيدة ، أو حالتي في القصيدة ، ولا يهمني بعد إن كانت خمسينية أو ستينية أو مستقبلية ، فهذا عمل تصنيفي ، خارج عن مدار الإبداع ، وتابع له . أنا مأخوذ بحالة الكشف ، هذا هو همّي .

أما التجمع الشعري الذي كنت أحد أفراده ، وأعني «أسرة المرفأ» في اتحاد الأدباء العراقيين في بغداد ، فهو تجمع لشباب ذلك الزمان ، ضم رشدي العامل وسعدي يوسف ويحيى عبد المجيد (جيان) ونزار عباس وسلمان الجبوري ، وفيما بعد بلند الحيدري وعلي الشوك ؛ فهو تجمع لزمرة متمردة على السياق السائد يومذاك في المحيط الأدبي . وقد استطاعت «أسرة المرفأ» أن تتولى تحرير الصفحات الأدبية لأربع صحف مهمة ، هي «صوت الأحرار» و«١٤ تموز» و«البلاد» و«عالم اليوم» ، وكنت من بين زملائي مشرفاً على الصفحة الأدبية لـ «صوت الأحرار» . كنا نريد أن نميّز صوتنا عن ضجيج الواقع ، وقد أفلحنا على مدى سنتين من العمل الحماسي ، في أن ننفح الجو الأدبي بنفس جديد ، متواضع ومنتج . ولم يجد اتحاد الأدباء الذي كنا أعضاء فيه ، والذي عامل نشاطنا بحذر وتردد أول الأمر ، إلاّ أن يثمن نشاطنا الإبداعي باعتراف مكتوب ، وبتخصيص أمسية أدبية لنا ، كانت هي وأمسية الجواهري الكبير ، أهم وأبرز أمسيات الإتحاد في تاريخه كله .

■ **أيهما أقرب إليك ، الخط أم الشعر ، وبالتالي أيهما الذي نال رضاك ؟**

□ عشت في بيئة منزلية يمكن اعتبارها شعرية بمعنى ما . فأبي كان أمياً ، وكذلك أمي وأخي ابراهيم ؛ ولكن أبي كان يكتب الموال والعتابة والأبوذية ، وكان أخي ابراهيم شاعراً شعبياً مرموقاً ، وأمي تحفظ غيباً الأجزاء الأربعة لألف ليلة وليلة وتقرأها علينا وعلى الجيران

في ليالي الشتاء . ومع ذلك فقد بدأ الخط عندي أولاً ، ثم تلاه الشعر بعد سنة . أكتب الشعر وأخط منذ عام ١٩٤٨ ، وأصمم وأرسم وأجلّد الكتب ، كتبي خاصةً ، واتعامل مع الكومبيوتر ، وأعمل أشياء كثيرة مثل حسّون في قصيدة سعدي يوسف «حسّون الذي يعمل أشياء كثيرة» ! أما أيهما الذي نال رضاي ، فتلك مسألة معقّدة ؛ رضاي مسألة لا تنال ، ولا أريدها . فمتى حصل الرضا انتهى الأمر ، ولم يعد هناك ما يقال . أنا أبحث عن الرضا منذ البداية ، ولكنني لم أجده بعد ، وأخاف الوصول إليه!

■ **هل تعتبر نفسك شاعراً خطاطاً ، أم خطاطاً شاعراً ؟**

□ أحسب نفسي شاعراً أولاً ، مع أنني بدأت بالخط ، وأستدل على ذلك بالمسعى المتواصل الذي لم ينقطع في مجال الشعر ، وبأثر الشعر على عملي الخطي . لقد كانت هناك فجوات صغيرة في مسيرتي الخطية فرضتها ظروف حياتية حالت بيني وبين التطبيق الخطي المتواصل ، كظروف الإختفاء مثلاً ، والأسفار ؛ في حين ظل الشعر عندي مستمراً ، وانبسط ظله على بحوثي وتطبيقاتي الخطية . فأنا أبحث في الخط عن الحالات وما تفرضه من أشكال وتحمله من دلالات ؛ وفي التطبيق أحاول استثمار عناصر الحركة والإيقاع والمجاز .

■ **نعرف أن العمل الإبداعي كلما التزق بإخلاص بشؤون محلية ،سيقبل كعمل عالمي ، هل لك رأي بمسألة المحلية والعالمية في الإبداع .**

□ أعرف أن هذا هو السائد ، ولكنه لا يشغلني كثيراً ، ولا تشغلني هذه الأطر في التقييم الأدبي . أنا لا أكتب لأن هذا محلي ،

وهذا عالمي يمهد لي أو لإنتاجي الطريق الوعرة . أنا أكتب لأنني أعرف الكتابة وأحتاج إليها ، وأخط لأنني أعرف الخط ، وأرسم لأنني أتوهم أنني أعرف ذلك ؛ وأنتج انطلاقاً من هذا الواقع . ولكنني من ناحية أخرى ، أقرّ بأن المحلية ليست عيباً ، وأنها مهمة في توكيد عناصر الحياة الحية ، وأنها في أيامنا الطريق الأفضل إلى الإنتشار ، ليس بسبب قيمتها الإبداعية العظيمة ، إنما بسبب غرابتها على العالم المتقدم الذي يمتلك مفاتيح العالمية ، وانبهاره بها ؛ وتلك مسألة مؤسية فعلاً ، وجديرة بالمراجعة . وإلا فما الذي يمنع ، في حكم الواقع ، أن يُنتج إنتاج كوني ، بتجربة متقدمة ، غير محلية ، من أن يكون إنتاجاً عالمياً ؟

إن التجربة الإبداعية يجب أن تكون قيمة في ذاتها ، بعيداً عن مصادرها الأولى . هذا هو منطق الفن . وأحسب أننا ننساق ، إذ نقبل منطق الإعتراف بكون المحلية مدخلاً إلى العالمية ، إلى معايير ليست من معايير الفن الأصيلة . وأستبق أحكام المستقبل فأقول إن هذا الحكم الذي يبدو للوهلة الأولى معقولاً في أيامنا ، ليس حكماً حاسماً وأبدياً لمنطق الحياة . فالمهم هو قيمة الإبداع ، من حيث هو إبداع ، وليس من حيث هو إبداع مشروط بأي شرط ، مكاني أو زمانيّ . وعلينا ، كمعنيين بهذا الأمر ، أن نوضحه ونتبناه .

■ كمبدع ما هو شعورك في هذا الزمن الرديء ؟

□ إسمح لي أن أقول لك إنني مثلك مثقل بالإحباط . ولكنني فخور بأنني أنتمي إلى زمن مَنَحني هوشي منّه وغيفارا وماينهوف وشولوخوف وپاسترناك وجان جينيه وماكليش وإريك ستينوس وريكاردو بوفيل والچادرجي وقحطان المدفعي وعمر أبو ريشة وحسين مروة والبريكان وفيروز ومارسيل خليفة ومحمود درويش وهادي العلوي وعلي الشوك ونجيب المانع ومحمود صبري ومحمد خضير ، إلى آخر

قائمة المبدعين في هذا الزمن المتفجّر . إنه جميل هذا الزمن الرديء ، رغم رداءته !! علينا أن نتمسك بالأشياء الأكثر بهاءاً . وأن نفلق بها حجر اليأس .

■ أي حل تراه مناسباً للعراق ، ويا ترى هل هو موجود ؟

□ الفنان يطرح تساؤلات ، ولا يطرح حلولاً . الحلول ليست في أيدينا ، ما في أيدينا هو أسهم الإشارة ، وعلينا أن نستعملها للإشارة إلى الخطر ، والعراق على هوّة رهيبة ، ومهدد بالتدهور المريع . وإذْ يتجه النظر تلقائياً إلى السياسيين في إنقاذ الوطن ، باعتبارهم أصل الكارثة ، أرى أن من واجبي أن ألفت النظر إلى الثقافة والمثقفين ، وأذكّرهم بأنهم العاصم الوحيد مما يهدد الوطن من كوارث . القول بأن السياسي الفاشل يخلق مثقفاً فاشلاً ، ينطبق على المتثاقف ، وليس على المثقف الأصيل الذي يدرك بحساسيته ومجسات وعيه مواطن الخطر ، فيتحصن ضدها ، ويحمي قيمه وأخلاقياته مما يهددها بالهدر والمهانة .

■

باريس/ ١٩٩٥

■ مقابلة لجريدة «المؤتمر»

أعد أسئلتها عدنان محسن بطلب من هاشم شفيق

□ منذ «برتقالة في سورة الماء» مجموعتك الشعرية الثانية الصادرة عن دار الآداب - بيروت ١٩٦٨ ، انقطعت عن النشر لفترة طويلة حتى جاء عام ١٩٩٥ لنشهد لك نشاطاً متميّزاً في مجال النشر : «أيام عبد الحق البغدادي» عن دار المدى» ، «ماوراء الكلمات - مجموعة شعر بالفرنسية عن دار هارماتان - پاريس» ، «سهرة كاس عراقية - بروكسل» ، «يا غريب إذكر هلك - پاريس» ، «داس طاولي - پاريس» ؛ كل هذه النتاجات في عام واحد ، هل ثمة تفسير لذلك الإنقطاع ، وثمة تبرير لهذه الوفرة ؟

■ لم أنقطع عن الكتابة منذ صدور «برتقالة في سَوْرة الماء» ، وقد كنت أنشر في الصحف والمجلات بين حين وآخر ، إلا أن ما كتبته لم ينشر مجموعاً في كتاب أو ديوان ؛ لست من المولعين كثيراً بالنشر ، وأظن - وربما أخطأت في ظني! - أن البحث الأدبي وفروعه توجب على الباحث أن يتقصّى مواد بحثه في المجلات كما في الكتب ، وعندها قد يجد لي فيها ما ينفع . هذا إضافة إلى وعورة النشر في أيامنا ، فأنت تجد عشرات من دور النشر السيّارة تطبع لك ثلاثمئة نسخة تهديك منها عشرين وتحتفظ بالباقي في مخازنها ، بعد أن تكون قد قبضت منك مبلغاً مقدماً . لست من مشجعي هذا الإبتزاز . أما دور

النشر المرموقة فحكايتي معها شيء آخر ؛ فأنا أصف حروف مؤلفاتي بنفسي ، وأصححها وأصممها وأعد أغلفتها ، وأهيئها للنشر بلا أدنى مجهود من الناشر غير طبعها وتوزيعها ، ومع كل هذه التسهيلات يأتي من يساومك ويهدر حقوقك . أنا مصمم بالمهنة وأعرف دقائق العمل الطباعي ، وأريد لكتبي أن تصدر بالشكل الذي أرتضيه ، ولست مستعداً أن أتركها تحت رحمة الناشر يتصرف بها على هواه ، ووفق متطلبات السوق ؛ ومع ذلك الحرص ، ظهر أحد كتبي على غير ما أرغب .

أما ما نشرته عام ١٩٩٥ فقد جاء بعد وطأة الإحساس بضرورة نشر ما أنجز تماماً ، وإبقاء بعض المؤلفات المفتوحة التي تغريك بالتأني والمراجعة والتعديل والإضافة ، وهذه قد تستغرق سنوات ، أما الكتب المنجزة - وقد توفر عندي منها ما تجاوز العشرة - فقد نشر بعضها بإلحاح من الأصدقاء ، فديوان «أبعد من الكلمات» مثلاً - كان بمبادرة من الأخ عدنان محسن الذي ترجمه هو إلى الفرنسية .

□ يدور حديث عن صدور أعمالك الشعرية ؛ هل سنقرأ هذه الأعمال في غضون العام الحالي ؟

■ هذا ما وعدتني به دار المدى ؛ والأعمال تتضمن دواويني الستة : أمطار ، برتقالة في سورة الماء ، نافذة على الصمت ، على ضفاف الذاكرة ، أوراق من دفتر الحرب ، الصوت الأخير ، مضاف إليها الأشعار التي تضمنها كتاب «أيام عبد الحق البغدادي» .

□ نعرفك شاعراً خطاطاً ، وخطاطاً شاعراً ، وفي «سهرة كأس عراقية» تعرفنا عليك قاصاً متمكناً . كيف يمكن للفنان أن يكون في مجال معين وفي مجالات أخرى في نفس الوقت ؟

■ قد أفاجئك إذا قلت لك إنني كتبت القصة قبل الشعر ، ولكن ذلك كان قبل أكثر من أربعين عاماً ، وبشكل ساذج لم أهتم به . وعودتي إلى القصة جاءت في وقت متأخر ، وضمن إحساسي بأن هموم الكاتب تستدعي أحياناً فنوناً كتابية تحملها أكثر من غيرها . لا أستطيع ، مثلاً أن أوثق لبعض الظواهر والشخوص شعراً ، لذلك اتجهت إلى القصة .

أما عن تعدد مجالاتي فتلك قضية لا أدري كيف أفسرها! فأنا متعدد الإهتمامات فعلاً ، وهي اهتمامات تأسست منذ عهد بعيد ، وأنا أرعاها وأطورها دائماً ، والآن أحس بأنني مدلل بينها ، فأنا أتنقل بين الشعر والرسم والخط وفنون الأدب براحة وبدون توتر أو إجهاد ، فقبل أن يتسرب إلي الملل من مجال منها أنتقل بارتياح إلى المجال الثاني ، وهكذا .

□ وماذا عن المسرح ؟ في «يا غريب إذكر هلك» و «داس طاولي» نصان مسرحيان جاهزان للتمثيل ؛ هل تتمنى رؤيتهما على الخشبة ؟

■ بين عامي ١٩٥٣ و١٩٥٧ عملت في فرقة نادي الإتحاد الرياضي المسرحية في البصرة ، ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً ، مع الفنان اللامع الراحل توفيق البصري الذي كان له دور كبير في تثبيت وتطوير العمل المسرحي في البصرة . كما أنني مثلت مع الفنان يوسف العاني في مسرحيته «جحا والحمامة» في موسكو عام ١٩٥٧ ، وقد انقطعت عن العمل في المسرح منذ ذلك الوقت ، ثم عدت إليه كاتباً ، فكتبت ما أسميه «حواريات» لأنها تقوم على الفكرة وحيوية الحوار أكثر مما تقوم على الحركة الدرامية ، منها : «سهرة كاس عراقية» التي مثلت في السويد بإخراج داوود كوركيس عواد ، و «يا غريب إذكر هَلَك» التي

يخرجها لطيف صالح في السويد أيضاً ، وتمثل فيها الفنانة زينب . أما «داس طاولي» فهي حوارية قصيرة ذات بعد تأملي ، لا أدري إن كانت مُثلت في مكان ما . بقي أن أقول إن «سهرة كاس عراقية» و «داس طاولي» تتعرضان لبعض أوضاع العراقيين في الداخل ، أما «يا غريب إذكر هلك» فتتعرض لأوضاعهم خارج الوطن .

□ **سألت مرة الشاعر الفرنسي برنارد نوئيل عن فائدة الشعر في هذا العصر ، فأجابني : لا شيء! ، ماذا يقول الصكّار ؟**

■ برنارد نوئيل ينطلق من محيط ووضع اجتماعي وثقافي مختلف عن محيطي ووضعي ؛ فأنا ابن بيئة ما زال للشعر فيها رؤية وتأثير ، وإذا خف دور الشعر الآن بسبب كثرة المداحين المداهنين من جهة ، وكثرة الأميين الذين لم يقرأوا الحطيئة فيعرفوا لماذا قال :

الشعر صعب وطويل سلّمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعربه فيعجمه

أقول إذا خف دور الشعر الآن فما زالت تربته خصبه ودوره ذا أثر في حياتنا العربية . ولذلك أختلف مع برنارد نوئيل في نظرته إلى دور الشعر .

□ **بودي أن أسألك أسئلة قصيرة تقتضي إجابات قصيرة ؛ منها :**

□ **ما هو السؤال الذي تتمنى أن لا يطرح عليك ؟**

■ رأيي في بعض الشعراء (الفحول) في أيامنا .

□ وما هو السؤال الذي تتمنى أن أطرحه عليك ؟

■ عندما كنت فتى كنت أتخـيل نفسـي أسأل هذا السؤال ، وكنت أعد له إجابات محكمة ، أما الآن فقد نسيت ما أعددته من تلك الإجابات!

□ لو لم تكن الصكار من تتمنى أن تكون ؟

■ أحد الذين علموني ، وهم كثر . أذكر من بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي ، جابر بن حيان ، الجاحظ .

□ هل أنت راضٍ بما توصلتَ إليه ؟

■ لست راضياً ، ولكنني فرح ، لقد أعطيت أحسن ما أستطيع . درجة الرضا ، هي درجة الإنهيار النهائي .

□ هل مرت بك لحظات ولو قصيرة ، شعرت فيها بداء العظمة ؟

■ أحسن ما أظنه في نفسي هو أنني أعرف حجمي ، وهو لا يضعني في مصاف العظماء .

□ عندما تذكر الحداثة بماذا تفكر ، وبمن ؟

■ أفكر بالنقد الجديد الذي حوّل مفهوم الحداثة من ممارسة إلى

تنظير للممارسة . أفكر بالحطيئة وأبي صخر الهذلي وأبي نواس وأبي تمام وورولان بارت وأدونيس وكمال أبو ديب ؛ وأتساءل : لماذا تتوقف سفينة النقاد عند بحر الشعر الفرنسي وحده ؟

□ هل تعتبر نفسك معنيّاً بها ؟

■ طبعاً ؛ في حدود فهمي الشخصي الذي لا يتوقف عند اختراق اللغة الذي يتبادر إلى الذهن عندما تذكر الحداثة . أنا أقرأ وأرى كل ما أستطيع قراءته ورؤيته ، وعلى أساس ذلك أصوّب نظري إلى الوجود ، وأحاول أن أطور أدواتي وأتوغل في صميم الأشياء وأتنفس برئة عصرية . الحداثة ليست حديثة ، إنها همّ إبداعي منذ أن بدأ الإبداع ؛ وهي لا تقتصر على عنصر واحد من كيمياء الإبداع .

□ هل ثمة ما يقال عن قصيدة النثر ؟

■■ قصيدة النثر مشروع أدبي ملتبس ، وقف عند باب الشعر وردمه بأكداس من الهشيم .

■

■ مقابلة مع مجلة (الوركاء)

□ كيف ترى إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي ؟ هل هي علاقة قائمة على الندّية والتكافؤ ؟ وإذا كان الجواب سلباً ، كيف تصبح العلاقة بما يضمن استمرار التأثير الإيجابي والتفاعل المتبادل بين هذين العنصرين : السياسة والثقافة بما يخدم البنية الاجتماعية العامة بكل مستوياتها ، والإنسان في عملية تطوره الاجتماعي والروحي ؟

■ يبدو لي أن السؤال مبني على رؤية محدودة لمدلول الثقافة ، تفصل بين العمل الفكري والفني ، كصيغة يومية مبسطة لمعنى الثقافة ، وبين غيرها من الممارسات الحياتية . وهذه الرؤية لا تتفق مع المفهوم المعاصر للثقافة بكونها حصيلة لمجمل النشاط الذهني والمهني للإنسان . فالفن والأدب والسحر والأساطير والموروث الشعبي وما إلى ذلك من النشاط الإنساني ، هو ثقافة بمعناها العام . وفي ضوء هذا المعنى يصبح الفصل بين الثقافي والسياسي فصلاً غير موضوعي ؛ لأن الممارسة السياسية هي بذاتها طقس من طقوس الثقافة . هذا عدا عن كونها تغفل شرطاً جوهرياً من شروط وضع السياسي ، هو شرط أن يكون السياسي مثقفاً بمعنى من المعاني ؛ أي أن يكون على بينة مما يجري في الميادين الفكرية ، وأن يمارسها فعلاً من خلال الكتابة المبنية على معرفة أساسية مسبقة لسياق الأحداث وتاريخ الإبداع . وهو شرط لا يلزم

السياسي بأن يكون مبدعاً ، بقدر ما يلزمه بأن يعرف الحركة الإبداعية وأبعادها .

والسؤال ، بعد ، يفصح عن محنة حقيقية في اختلاط المفاهيم من جهة ، وفي ما نرى في أيامنا من تحديد حجم المعرفة بالتخصص ، والتركيز على أقل قدر من المعلومات ، بدعوى كون هذا التخصص يكشف بشكل أفضل عن دقائق المادة موضع التخصص . وهي مسألة صارت موضع شك في جدواها ؛ ذلك لأن خيوط المعرفة مترابطة ببعضها ، ولا يمكن الإقتصار على نوع بعينه منها ، وترك سواه من الأنواع التي تعزز بالفعل فاعلية الموضوع المركزي .

وهو ، بعد ، يشكك بثقافة السياسي . وهذي محنة أخرى قائمة بالفعل ، مع الأسف . ولابد من الإستدراك هنا ، بأن هذا الإطلاق غير صحيح ، لأنه يظلم بعض السياسيين المثقفين ، ولكنه من وجه آخر ، يشمل الأغلبية من سياسيي هذه الأيام النكداء .

ولذلك فلا أدري عماذا سأتحدث ؛ عن السياسي المثقف ، أم سياسيي أيامنا!

وبما أن صيغة السؤال تنطوي ضمناً على سياسيي هذه الأيام ، لأنها تشير إلى وجود (إشكالية) ، فيمكنني القول بأن هذه الإشكالية ليست قائمة على النديّة والتكافؤ ، وأن هناك مسافة واضحة تتسع كل يوم بين تصور هذا السياسي وتصور المثقف . لأن رؤية المثقف رؤية شمولية مبنية على تجارب ضاربة في أعماق التجربة الإنسانية ؛ في حين نرى أن رؤية السياسي رؤية مرحلية مختزلة محكومة بظروف آنية ، تجري معالجتها وفق معطيات وتجارب ومقارنات ملتبسة ، وذات إطار محدود ومقولات مكرورة مملة ، إذا صحّت في وقت ومكان معينين ، قد لا تصح في أوقات وأزمنة أخرى .

السياسة الآن مهنة ، وليست رؤية . وردم الهوّة بينهما حلم نأمل أن

يتحقق ، وشكي كبير في حدوث هذه ! وهذا الشك ليس سوداوية مني ، وإنما هو استقراء لما كان وما نحن فيه . ولا يصعب على من يتتبع مسار الحالة السياسية وتناقضاتها – ليس في بلادنا وحدها – أن يلمس جذور هذا الشك .

ولكنني من ناحية أخرى ، أحمل أملاً قديماً ما زلت أعتقد بصلاحيته ؛ وهو دور المثقف في تنقية الضمير الإنساني ، والسمو بالوجدان إلى مراحل تكفل للبشر وضعاً إنسانياً أرفع مما نرى ، وترفع مستوياته ، وتعزز مسؤوليته في عملية البناء الاجتماعي والروحي .

وفي هذه النقطة يستوي السياسي مع غيره ، ويستطيع أن يقدم رؤية أنضج ، وفعلاً ايجابياً متناغماً مع الوعي الثقافي .

ويبدو لي أن الوصول إلى هذه النقطة يبدأ من تغيير مناهج التربية ، وهو ما يقتضي استعانة السياسي بالمثقف لوضع البرامج اللازمة لذلك . أما إذا ظل هدف السياسي مقصوراً على العلاقات الدبلوماسية ، والمناورات السياسية ، والمنافع الشخصية والمتبادلة ، دون النظر إلى التنمية الثقافية ؛ فلا أمل .

□ ما هي انعكاسات الغربة – وتحديداً الأجواء والبيئة الغربية – على البنية النفسية للمبدع والكاتب العراقي والعربي ، وعلى إنتاجه الإبداعي ؟ وهل هناك إمكانية للتجاوز والتواصل مع ثقافتنا العراقية والعربية بشكل فعال مؤثر ؟

■ يختلف تأثير الغربة على الأفراد وفق البناء الثقافي السابق عليها . لأن الوضع الثقافي يحدد إطار التعامل مع معطيات الغربة . ولكنها على العموم ، وفي الغرب على الخصوص ، تمنح المرء أول ما تمنح ، طعم الحرية . وهو متاع روحي أساسي للمبدع ، تهون معه

مصاعب العيش أحياناً . إضافة إلى ما يتيسر فيها من إمكانات الإنتاج ، ونوافذ المعرفة المتنوعة ، وأُطر السلوك ، تسامحاً أو استعلاءاً . إلا أنها تؤجج نار الشوق والحنين إلى الوطن بما لم يكن محسوباً بدقة . وحضور الوطن في الوجدان يتجذّر أكثر ، ويجرّ وراءه الكثير من رواسب الذاكرة والتمسك بأهداب الوطن ، إلى حدّ يصل عند البعض إلى عناد في ترويض النفس على التعامل مع المحيط الجديد ، بحيث تنشأ بينه وبين هذا المحيط جفوة تحدد حجم الاستفادة من إيجابياته . وهنا ينشأ نوع من الانفصال ؛ فلا هو قادر على النظر إلى هذا المحيط بمحبة كاملة ، ولا هو قادر على رفضه والإتكاء على الوطن الذي يبتعد يوماً إثر آخر . وينعكس هذا الوضع على إبداعه بالضرورة . وعلى حياته الاجتماعية ، وعلاقاته الأُسرية ، وهي علاقات بدأت تتعقد بحكم المدة الطويلة ، ونشأة الأبناء على مذاق من الحياة مختلف . ويبدأ الوطن يتأسس من الذاكرة ، بعيدا عما يجري فعلاً على الأرض . ويبدأ مع هذا النشوء نوع من المغالطة النظيفة التي تريد أن يبقى وجه الوطن بهياً أنيقاً خالياً من أية خلة ؛ وأن يكون الناس فيه على أرفع مستوى من النجابة والنبل والرفعة والعنفوان . في حين صار واقع الحال ليس على هذا السياق . فالوطن مدمَّر ، والناس مخذولون وجياع ، والسلوك تغيّر . ونحن ما زلنا نحلم بوطن عالي الشأن ، وبأناس من القوة بحيث لا تهزهم حربان مدمّرتان ، وحكم فردي استبدادي ، ومعارضة لا تعرف كيف تعارض . والواقع أننا لا نريد أن نغير هذا الحلم ، مع علمنا بأنه حلم . وفي هذا حق مشروع ينبغي الانتباه إليه بدقة ، وعدم مؤاخذتنا عليه ، لأننا لا نحسن غير عبادة هذا الوطن ، ومحبة أهلنا .

على أننا نلاحظ في إنتاج الغربة نماذج لا ترتفع إلى مستوى الحدث ، كما يقولون . فهناك الكثير من الإنتاج الهش الذي لم يستفد لا من رصيده الثقافي الوطني ، ولا من رصيده الجديد . أقول هذا وأنا أرى وفرة من الإنتاج المتهافت الذي تصدمنا به مطابع الاستنساخ (الفوتوكوپي) كل شهر ، حتى صار لبعض هؤلاء المتمتعين بمِنح الدول

المستضيفة عشرات الكتب التي لا قيمة لها ، وهم يكذبون على تلك الدول ، ويقدمون شكلاً هزيلاً يُعامل كثقافة عراقية حديثة ، ويصنف في إطار التعاون الثقافي . أليس هذا امتداداً للسلوك الملتوي الذي أفرزته هذه المحنة التاريخية للوطن ؟!

والثقافة الداخلية إجمالاً ، ثقافة منافقة ، يصعب أن يكون إبداع الغربة امتداداً لها ، ولكنه يصح أن يكون امتداداً للثقافة المكبوتة المقهورة التي تسرب بين الحين والحين إشعاعها الذي يشكل الحبل السرّي مع ثقافة الغربة . هذه الثقافة الأسيرة تفتقر إلى الحد الأدنى من التفاعل مع ثقافة الغربة ، ولا نستطيع الإدعاء بأننا قمنا بواجبنا لإسنادها والتعريف بها وبمحنتها كما يجب . وإذا كانت هناك بعض المنشورات التي صدرت في الخارج لبعض هؤلاء المثقفين ، والأدباء منهم خصوصاً ، فإن هناك الكثيرين ممن لم ننصفهم ، وخاصة في المجال الثقافي العام كالمؤرخين وعلماء الاجتماع والمهندسين والأطباء والعلماء والفنانين والموسيقيين وغيرهم من المبدعين في هذا الوطن المحبوس . وأحسب أن الأوان قد حان إلى أن تكون الروابط أقوى ، والتفهم لوضع زملائنا أوضح ، وتقييم إبداعهم أدق وأوسع .

■

باريس في ١٤/٢/١٩٩٧

المحتويات

في الشعر :

الوطن والهجرة :

في اللغة :

تخطيطات:

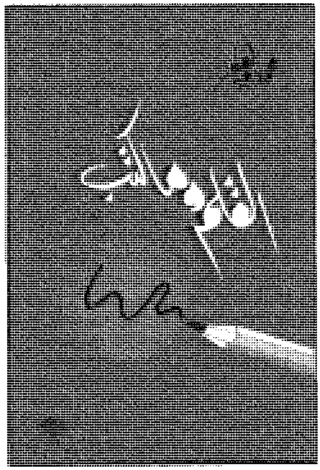
في الخط والصحافة:

مقالات:

نسيج الذاكرة:

وجوه :

مقابلات صحفية :



القلم وما كتب

• مقالات في الشعر والشعراء، وفي اللغة وبعض مشاكلها، والخط والإخراج الصحفي، والوطن والهجرة. كما يحتوي على مقالات عن الجواهري والبياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف والمقالح، وآخرين.

• هذا إضافة إلى النصوص الأدبية والفنية والتاريخية والاجتماعية، وبعض المقابلات ذات الأهمية الخاصة. وأغلب ما يتضمنه الكتاب لم يسبق نشره.

• كتاب يختزل ذاكرة، ويطرح مواقف.